



'Do contraste à analogia'
Intervenção numa ruína em Mondrões

Universidade do Porto
Faculdade de Arquitectura

‘Do contraste à analogia’¹
Intervenção² numa ruína em Mondrões

António Pedro Santana Rebelo

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Orientador
João Paulo Loureiro

FAUP
2016

1. O título da presente Dissertação foi motivado pelo texto “Del contraste a la analogia. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”, de **Ignacio de Solà-Morales**, publicado (entre outros) no livro *Intervenciones*. “*Solà-Morales Rubió reflecte sobre uma transformação em que o contraste cessa de dominar o fenómeno da intervenção, permanecendo uma opção entre várias ‘figuras de estilo’*. O autor define a operação analógica como uma comparação que permite a presença simultânea da diferença e da repetição. A analogia implica narrativa, relações de afinidade, e correspondências dimensionais, tipológicas e figurativas.” **Kate Nesbitt** (Ed.), *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology theory 1965-1995*, Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1996, pp. 228, 229.

2. “*Intervenção é o termo geralmente empregue para descrever essas estratégias de adição (...). A formação consciente de uma atitude perante a história, implícita na intervenção do arquitecto (...)*”, **Kate Nesbitt** (Ed.), *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology theory 1965-1995*, Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1996, pp. 228, 229. “*É preciso passar de uma atitude evasiva e cada vez mais distante, própria da proteção-conservação, para uma atitude de intervenção projectual.*” **Ignacio de Solà-Morales**, “Teorias de la intervencion arquitectónica”, in *Intervenciones*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pp. 26 - 31.

Na presente Dissertação as referências bibliográficas foram traduzidas livremente pelo autor, por uma questão de coerência na leitura contínua da prova. As imagens utilizadas foram editadas, apresentando, na sua generalidade, alterações em relação às originais.

Aos meus pais,
Ao Manel.

Sumário

Agradecimentos	<i>iii</i>
Reumo da Dissertação	
Resumo	<i>x</i>
Abstract	<i>xii</i>
I. Nota Introdutória	1
II. Aproximação	
II.I. O caso de estudo: contexto e condição [ruína]	5
III. Reflexão	
III.I.Arquitectura vernacular: experiência e acumulação na interpretação contemporânea	21
III.II. O meio rural contemporâneo: <i>Ócio e negócio</i>	45
III.III. Tempo, pré-existência e transformação: <i>Construir no construído</i>	67
IV. Intervenção	
IV.I. Concepção de uma postura crítica.....	101
IV.II. Proposta	121
V. Considerações finais	149
VII. Referências bibliográficas	153
VIII. Créditos de Imagens	157

Agradecimentos

Aos meus pais, por tudo.

Ao Manel, por ser mais do que um irmão, por ser o meu orgulho.

À minha família, em particular à tia Xana e ao tio Mário e aos meus primos, pelo carinho, pela disponibilidade e por me fazerem sentir, desde sempre, também parte da sua família.

À Filipa, por tudo o que partilhamos, pelo que me fez crescer, por toda a ajuda e por acreditar em mim.

Ao Gordo, por me fazer crer que ‘somos mais o resultado daqueles que escolhemos, do que aquilo que escolhemos’.

À Rita, ao Ricardo, ao Zé e à Mafalda por estarem sempre ao meu lado.

À Sara, à Meg, ao Titas, à Mariana, ao Calvete, ao Zé Pedro e à Joana pela amizade ao longo de todos estes anos. Ao Ricardo, à Alice, ao Veiga, ao Mário e à Magui, pelos serões, pela companhia e pelo apoio.

Ao Paupas, à Mijó, ao Jorge, ao Chico, à Rita e à Helena, pela amizade e pelas partilhas.

Aos *Peixes*, pelo ânimo, pelos convívios e amizade.

À Família San Telmo, pelos bons momentos, pela experiência e por me terem recebido tão bem, do outro lado do Atlântico.

À Susete, ao Anízio, ao Pedro, ao Nuno e à Diana por tornarem este momento, diariamente, mais agradável. Ao Sr. Jorge e ao Sr. Valentim pela paciência e prontidão desde o primeiro dia.

Ao David pela inestimável ajuda.

Ao meu orientador, João Paulo Loureiro, pelas enriquecedoras conversas e pela motivação.

Ao Engenheiro Raul Bessa, pelo apoio prestado.

E a todos aqueles que me acompanharam, para os quais não tive mais palavras. Quem me conhece sabe que lhes estou igualmente grato.

Resumo da Dissertação

Resumo

A presente dissertação partiu de uma inquietação pessoal, relacionada com a desertificação e envelhecimento da população da área *rural* da Vila de Mondrões, no distrito de Vila Real, e à consequente perda dos seus significados sociais, económicos e culturais, que conduziram à adulteração da sua essência, através de (re)construções anacrónicas e da *turistificação* do seu território.

Propomos um exercício de reflexão crítica acerca das problemáticas que influem sobre o território e sobre a sua arquitetura, que culmina com uma proposta de intervenção para uma ruína de um edifício de carácter popular do Século XVIII, que se apresenta, neste exercício, como caso de estudo exemplificativo.

Resumo da Dissertação

Abstract

This thesis was motivated by a personal concern related to desertification and aging of the population of rural areas, particularly of *Mondrões*, in the district of *Vila Real*, and the consequent loss of their social, economic and cultural significances,. A process which led to the tampering of its essence, through the anachronistic (re) construction and *touristification* of its territory.

One proposes a reflexive exercise concerning the impactful issues on this part of the territory as well as its architecture, culminating with a proposal for a vernacular ruin from the eighteenth century, which is presented in this exercise as an exemplary case of study.

I. Nota Introdutória

A presente dissertação parte de uma inquietação pessoal, relacionada com a desertificação e envelhecimento da população da área *rural* da Vila de Mondrões, no distrito de Vila Real, e à consequente perda dos seus significados sociais, económicos e culturais, que conduziram à adulteração da sua essência, através de (re)construções anacrónicas e da *turistificação* do seu território.

Propomos um exercício de reflexão crítica acerca das problemáticas que influem sobre o território e sobre a sua arquitetura, que culmina com uma proposta de intervenção para uma ruína de um edifício de carácter popular do Século XVIII, que se apresenta, neste exercício, como caso de estudo exemplificativo.

A dissertação está dividida em três partes - *aproximação, reflexão e intervenção* -, que se pretende que simulem e reflitam o processo de projeto. Na nossa opinião, a eleição de um caso prático que exemplificasse, de forma concreta, a situação, e que motivasse uma simulação consciente, objetiva mas experimental, era fundamental.

Assim, no primeiro capítulo, exploramos o momento inicial de reconhecimento e análise ao sítio, no qual é apresentado, de forma bastante elementar, o contexto e o objeto de estudo (levantamento). Seguidamente, o segundo capítulo dá lugar a uma reflexão que se pretende crítica e que decorre precisamente do pensamento sobre o contexto de projeto, e parte especificamente de três perguntas simples: Qual é o valor e significado da arquitetura vernacular/popular sobre a qual acreditamos ser justificável atuar? O que caracteriza a identidade *rural* de hoje-em-dia e quais são os seus significados? Como podemos intervir numa construção de forma consciente, sem que isso signifique a adoção de uma impertinente postura conservadora ou vanguardista?. De certa forma, vemos o capítulo final, como a resposta prática a estas inquietações. Assim, num último momento, finalizando o nosso contributo para esta discussão, apresentamos uma proposta de projeto, enquanto manifestação de uma postura concreta, desenvolvida ao longo da reflexão e do processo de projeto. Pretendemos que este capítulo final não fosse o único momento de exposição dos elementos de projeto, mas que, por outro lado, estes pudessem disseminar e acompanhar a dissertação, sempre que se considerou pertinente.

Neste âmbito, é importante referir que não pretendemos dar espaço a uma discussão que corresse o risco de se tornar em, mais um, relato de factos históricos e que nos pudesse desviar do tema central deste estudo: *o projeto*. Como referia o arquitecto Alexandre Alves Costa, “*Há certos temas que apetece tratar com uma frase de cinco linhas porque sendo a questão tão extensa a complicada, e com tantas implicações culturais, para ser completo, e ser completo é desde já uma ilusão, se deveriam, talvez, escrever centenas de*

páginas só para registar o 'estado da arte'. Apesar disso, realizamos uma breve pesquisa acerca dos autores canónicos cujas reflexões se debruçaram particularmente sobre o tema da reabilitação e do património. Ainda que tenham contribuído para um reconhecimento da contextualização histórica, não se tornaram objecto central de investigação.

Sem embargo, o maior contributo da presente Dissertação residirá na promoção da reflexão e discussão deste território, de forma a que, através de uma experimentação prática e objetiva, o preconceito em relação às estruturas antigas e à sua desatualização seja desmistificado. Acreditamos que o processo de sensibilização da população é fundamental para que o cidadão tenha consciência do seu papel e exija participar no desenvolvimento de um território, que sendo comum, também lhe pertence. Só a devolução de funcionalidade ao mundo rural nos faz ter esperança na resolução da sua crise de identidade. É, por essa razão, que tentaremos fazer chegar esta investigação não só aos proprietários do caso de estudo, mas também aos restantes habitantes de Mondrões.

A destruição que não temos² sido capazes de conter é colectiva e muito mais profunda do que aparenta. Acreditamos que arquitetura vernacular, e a sua dimensão social, poderá, apesar das suas fragilidades³, servir de exemplo e motivar uma reacção positiva.

1. “Vista do alto da Igreja para Noroeste”, Mondrões, Vila Real, 2015;

1. “E foram tantas já escritas sobre o tema do património e dessas, tantas que já conhecemos ou até algumas que já escrevemos e reescrevemos que nos fica a tentação de ensaiar a grande síntese que opere a substituição do conhecimento e reflexão acumulados por uma simples e lapidar frase que reduza tudo ao essencial e cujo conteúdo passe a fazer parte do conhecimento vulgar, integrável subconscientemente no chamado senso comum.” **Alexandre Alves Costa**, “Entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade” in *J-A: Jornal dos arquitectos* nº 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2003, p.7;

2. Aqueles que reconhecem esta crise e que a ela se opõem;

3. **José Manuel Pedreirinho**, “Da(s) Memória(s) como Cultura”, in **António Meneres**, *Arquitecturas Populares: memórias do tempo e do património construído*, Câmara Municipal de Arcos de Valdevez: CMAV, 2013, p.7;



II. Aproximação

II.I. O caso de estudo: contexto e condição [ruína]

A crise de sentido que se faz sentir em Mondrões não é singular, repetindo-se, lamentavelmente, num sem número de outros lugares *suburbanos* do território português. A compreensão desta circunstância foi crescendo com o aprofundamento da reflexão em torno deste caso, que se apresentou como representativo de um problema cada vez mais generalizado e cujas consequências tendem a agravar-se de forma impetuosa.

Contactámos com esta realidade pela primeira vez há oito anos atrás, quando um familiar próximo iniciou o processo de reconversão de uma estrutura vernacular em ruína, numa habitação de férias. Apesar de nos ter sido apresentada já no fim da nossa adolescência, fomos estabelecendo uma ligação de empatia bastante intensa com a aldeia, motivada talvez pelo carácter aguerrido, apaixonado e amável das suas gentes, que se parecia refletir na arquitetura e aura deste lugar. Talvez tenha sido também por essa razão, que Mondrões tenha construído o seu lugar no nosso subconsciente, de tal forma que a possibilidade e desejo de intervenção tenha ganho uma presença tão forte no nosso imaginário, que motivou a realização da presente Dissertação. Para além disso, o crescente interesse, motivado por visitas e estadias cada vez mais regulares, foi-se acentuado à medida que fomos tomando mais consciência¹ das dinâmicas da experiência arquitetónica.

A Vila de Mondrões situa-se apenas a cinco quilómetros do centro de Vila Real e dispõe de uma localização elevada, com vista privilegiada sobre a Serra do Marão. Evidencia todavia alguma relação com as suas origens, tanto a nível de infraestruturas, com a marcada utilização do granito como material de construção, como a nível de atividades económicas, com a presença, ainda que residual e em alguns casos com propósitos autossuficientes, da agricultura, pecuária e tratamento de madeiras e granitos². Deste modo apresenta-se, ainda nos dias hoje, como uma referência para a economia local, particularmente na servência dos restantes municípios que a rodeiam, mas também da própria cidade de Vila Real.

Ainda assim, assiste-se a um envelhecimento generalizado da população local, e a um conseqüente abandono das construções e agravamento do seu estado de degradação. Quando pontualmente surge um novo morador na Vila, a tendência é para que construa uma habitação de raiz³, facto que contribui para a acentuação

1. Este processo de compreensão e consciencialização, acompanhou e acentuou-se com o decorrer percurso escolar (universitário). O momento de maior inquietude pessoal perante esta crise coincide e motiva o início da presente Dissertação de Mestrado;

2. Ver plantas de levantamento de usos nos desenhos de levantamento;

3. "Uma destruição que começa na simples impossibilidade de manter vivos, ou seja, habitadas, muitas daquelas obras. Porque já não se adequam às novas necessidades, porque as populações que lhes davam vida mudaram de sítio ou simplesmente desapareceram. Ou, argumento estúpido mas decisivo, unicamente porque passaram de moda. Nesses casos constrói-se ao lado, quase sempre com pior qualidade, desadequado do sítio, mas seguramente com a linguagem dos nossos dias com varanda_beira-



2. “Acesso Sudeste ao Largo do Terreiro”, Mondrões, Vila Real;

3. “Vista do alto da XXX.” Acesso à Igreja-Matriz através da via romana, no canto inferior esquerdo da fotografia, Mondrões, Vila Real, 2016.

da situação de crise das estruturas abandonadas e do território em que se inserem.

Ainda que o primeiro assentamento informal conhecido remeta para um Castro que haverá existido no lugar do Cálvario, foi apenas a partir do Século XVI que a aldeia, com os seus trinta e nove habitantes, ganhou relevância enquanto núcleo habitacional mais ao menos organizado. A maioria das construções que acompanharam a *‘fundação’* da aldeia são facilmente identificáveis, nomeadamente os edifícios que conformam o Largo do Terreiro e que vão pautando o percurso até à Igreja Matriz⁴, estrategicamente implantada, no alto do Toutelo. O seu desenvolvimento e expansão⁵ continuaram a resultar de uma acomodação espontânea e pontual do Homem às terras livres cultiváveis que envolviam o seu *centro* (simbólico, o Largo do Terreiro) e os principais eixos viários. Por essa razão o espaço da aldeia é maioritariamente livre e desocupado, com grande predominância da paisagem verde natural.

Assim sendo, apesar de um elevado número de construções ter sofrido alterações sobre as formas e materiais originais, os edifícios primitivos são perfeitamente identificáveis, não sobressaindo um modelo de construção hegemónico, ainda que haja uma presença predominante das construções típicas em perpianho de granito. Dessa forma, a arquitetura é manifestamente desigual e díspar, sendo que cada caso imprime a sua marca e testemunho nesta morfologia.

De entre todos os distintos edifícios da aldeia, existe um que na nossa opinião se destaca particularmente dos restantes, e que por essa razão é definido como caso de estudo da presente dissertação.⁶ A casa é uma estrutura granítica exemplificativa da arquitetura popular do século XVIII da região trasmontana do norte de Portugal e corresponde à construção tradicional e inata de um abrigo para a vida humana. Este edifício evidencia-se dos demais não só pela forma como se adapta ao terreno onde se encontra implantado – um lugar tradicionalmente designado por *‘curva do careca’* – que se reflete numa complexidade de composição volumétrica distinta, mas também

do_alumínios_garagem_estores_outras_cores_e_acabamento.”, José Manuel Pedreirinho, “Da(s) Memória(s) como Cultura”, in António Meneres, *Arquitecturas Populares: memórias do tempo e do património construído*, Câmara Municipal de Arcos de Valdevez: CMAV, 2013, p.7;

4. “A Igreja Matriz ou Igreja de S.Tiago, localizada próximo da Rua Central de Mondrões, acessível pela via romana resistente, apresenta-se como a maior estrutura religiosa da freguesia. Terá contado com a ajuda da Igreja de Belém para a sua construção, por esta razão, “Há quem defenda que a construção da Igreja será do século XVI, devido à abóbada de nave ser em pedra e de desenho semelhante à dos Mosteiros dos Jerónimos.”. A pesar disso, o padre João Parente afirma que estamos perante um belíssimo exemplo de arquitetura barroca, fundada no século XVIII, alegando que a abóbada terá sido “(...) imposta pelos frades do Convento de Belém.”, Retratos e Recantos, in *Distrito de Vila Real e Distrito de Bragança*, Porto, IKDiagonal, 2009;

5. Lentos e de baixa densidade.

6. Assim sendo, dentro de quatro ou cinco potenciais casos de estudo, decidimos incidir sobre o mais particular, cujas condicionantes compositivas e de inserção no terreno se evidenciavam dos demais pela sua complexidade e exceção;



*“Arranca metade do meu corpo, do meu coração, dos meus sonhos.
Tira um pedaço de mim, qualquer coisa que me desfaça.
Recria-me, porque eu não suporto mais pertencer a tudo, mas não caber em lugar algum.”*

4. Ruína da casa na *curva do careca*, Mondrões, Vila Real, 2015.

pelo avançado estado de degradação e ruína em que se apresenta. A habitação situa-se na Rua Central de Mondrões e contrariamente ao que se pode observar, em abundância, na região de Trás-os-Montes e Minho, não é composta por um só volume ortogonal, mas por três blocos que se intersectam e se adaptam à estrada que lhes é tangente. A casa em pedra de granito eleva-se da rua, numa plataforma acessível por uma pequena escada, na qual assentam os volumes, conectados interiormente, mas acessíveis de forma independente por três lanços de escadas adjacentes às fachadas. A casa servia, inicialmente, apenas uma família, apesar da composição volumétrica referida prenunciar uma divisão da habitação em duas ou três partes, como aconteceu na fase final da sua ocupação, nos anos cinquenta. Sabe-se que o piso de rés-do-chão estava relacionado com as *lojas* dos animais e o piso superior servia o Homem, como era convencional neste género de estruturas, dada a predominância da agropecuária enquanto principal atividade económica.

No que diz respeito ao estado de ruína da casa, a situação é inquietante - a madeira sucumbiu, o granito vai resistindo tanto quanto as intempéries lhe permitem e a vegetação toma posse do que resta do edifício. Apesar disso, esta condição limite em que se encontra acentua os significados e valores passados e presentes que transporta⁷. Acreditamos, por essa razão, que ainda terá um papel importante a desempenhar na discussão da dinâmica *suburbana* em que se insere. Como refere o arquiteto Pedro Alarcão, “(...) *A ruína transmite conhecimento, revela continuidade e identifica distância. Transmite conhecimento, uma vez que permite o reconhecimento de um lugar, dos modos de fazer, de um ofício; revela continuidade na medida em que mostra aos arquitectos o que perdura através dos tempos, quais são os problemas de sempre da arquitectura, quais são as permanências; identifica distância, entre o que se transporta para o presente e o que se omite do passado.*”⁸ A ruína tem uma presença forte na aldeia, até pela sua implantação no ‘fim’ da recta da Mondrões, carregando uma aura e uma mística especiais, às quais não conseguimos ser indiferentes. Falamos de um tipo de presença e beleza que “(...) *tem uma relação muito estreita com o tempo, a história, a própria vida e a realidade espiritual. À partida não é visível, não é palpável. Introduz uma outra dimensão na arquitectura, sai completamente dos aspectos como forma, função aparência e entra noutro campo, um domínio totalmente diferente.*

7. “A sua glória está em sua idade, e naquela profunda sensação de ressonância, de vigilância severa, de misteriosa compaixão, até mesmo de aprovação ou condenação, que sentimos em paredes que há tempos são banhadas pelas ondas passageiras da humanidade. [Sua glória] Está no seu testemunho duradouro diante dos homens, no seu sereno contraste com o carácter transitório de todas as coisas, na força que - através da passagem das estações e dos tempos, e do declínio e nascimento das dinastias, e da mudança da face da terra, e dos contornos do mar - mantém sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade, das nações.” John Ruskin, in *A Lâmpada da Memória*, Cotia, Ateliê Editorial, 2008, p.68;

8. Pedro Alarcão, in *Construir a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, Faup;



5. David Seymour, “Orphan girls playing amid the ruins of their former orphanage”, Itália, 1948.

É um domínio subjetivo e discutível. É um género de beleza que não vemos mas sabemos estar lá porque a sentimos”⁹.

Na verdade, ainda que tentemos fazer uma análise pragmática da situação, é-nos bastante difícil não nos deixarmos seduzir. Talvez seja por nos proporcionarem momentos de grande proximidade física com o passado, que as ruínas tenham vindo a apaixonar sucessivas gerações de arquitetos ao longo da história¹⁰.

O reviver de uma estrutura em ruína, é uma experiência sensorial inegavelmente intensa, contundo, sabemos que se nos deixarmos levar pela nostalgia e por um excessivo sentimento de deslumbramento, rapidamente iremos deixar de defender a sua reinterpretação e intervenção. O seu carácter escultórico, que tem no tempo o seu principal criador, intensifica o sentimento e a experiência da nossa visita. Não podemos, deixar-nos contaminar pela melancolia da destruição gradual e pela saudade que a existência passada desperta. Não podemos esquecer-nos que a contínua negligência ditará o seu desaparecimento. Como afirma Alexandre Alves Costa, “*As ruínas podem ser testemunho de um genérico fluir do tempo, nunca a sua paragem nem travão na construção da cidade, sempre reconstruída sobre sedimentos do passado*”¹¹. O carácter arquitetónico¹² desta estrutura está, neste momento, adormecido, mas ainda pode ser reanimado. A perpetuação da sua história passa pela renovação do seu significado¹³.

A validação destes fragmentos enquanto *suporte* de novas experiências é um exercício fascinante, ainda que altamente desafiante e complexo. A indiferença com que parecem lidar com a ruína, motivam por um lado a liberalização da sua *utilização*, como se a inexistência de uma barreira física entre ela e a rua a fizesse ser uma extensão do espaço público e pertencer a toda a gente, mas por outro alimenta a negligência e a aceitação pública destas atitudes de abandono, como estas situações de eminente colapso fossem normais e inevitáveis. Nesse sentido, a ruína da *curva do careca* mostra-se precisamente como um *suporte* vazio, desprovido de cobertura, sem uso e por isso, aparentemente desconexo com o que a envolve.

6. Josef Koudelka, [s/t], Portugal, 1976.

9. Miguel Marcelino, in *Opúsculo 17: A beleza invisível das coisas*, Porto: Dafne Editora, 2009, [disponível em: <http://goo.gl/YrXJsW>];

10. “*A ruína inspirou sempre sentimentos contraditórios, entre os que, no limite advogavam que inevitavelmente ‘a sua última hora soará finalmente’ (John Ruskin) e os que admitiam a sua recuperação total (Viollet-Le-Duc) (...)*”, Pedro Alarcão, in *Construir a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, Faup, p.20;

11. Alexandre Alves Costa, “Entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade”, in *J-A: Jornal dos arquitectos nº 213*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2003, p.7;

12. “*A ruína parece ter uma outra especificidade que a distingue do património arquitectónico corrente e que verdadeiramente condiciona as intervenções futuras. Dos três valores atribuídos ao património arquitectónico, a ruína perdeu grande parte do seu valor arquitectónico, manteve o documental e alterou o de significado. A maior parte das vezes este novo valor de significação advém do facto de ter perdido o seu valor arquitectónico.*”, Pedro Alarcão, in *Construir a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, p.20;

13. Só a extensão do seu uso, ditará a sua salvaguarda;



7. Ruína da casa na *curva do careca*, Mondrões, Vila Real, 2015.

Mas é este ‘consentimento’ e carência perante algo que está por vir que nos interessa particularmente. Aparece-nos como se estivesse continuamente à espera que alguém passe e em si reconheça uma oportunidade de criação, que nela veja algo mais do que uma peça de museu ou uma pedreira (para aqueles que têm a coragem dela se servir).

*“A existência de uma ruína é, já à partida, justificação legítima para a construção de uma casa.”*¹⁴

O reconhecimento do papel didático das ruínas populares como contribuição para o “(...) *fortalecimento da memória individual e colectiva e um enriquecimento do saber*”¹⁵, e a pertinência atual da sua reutilização, justificam o seu estudo e valorização. Para além disso, a discussão sobre o território difuso e complexo onde se insere, tem sido um dos objetos mais importantes de estudo de várias disciplinas (economia, sociologia, arquitetura, urbanismo, geografia, etc) contemporâneas. Temos consciência, dada a complexidade da questão, que a nossa contribuição corre o risco de ser insignificante, até porque incide sobre uma estrutura singular, quando a crise é geral. Apesar disso, acreditamos, como refere Marcelo Ferraz que “(...) *um projecto pontual, às vezes, consegue fazer mais por um lugar do que muitos planos.*”¹⁶ É, nesse sentido, que tentaremos com esta proposta demonstrar que as ruínas vernaculares não se constituem apenas como elementos inúteis de mero deleite visual, mas, pelo contrário, que ainda podem potenciar as novas necessidades e modos viver, para aqueles que ainda acreditam na ressurreição destas zonas em adormecidas do território¹⁷. Acreditamos que o estudo e desenvolvimento de uma proposta de intervenção possa alimentar o sentimento de esperança, particularmente desta comunidade. Nesse sentido, sabemos que a nossa reinterpretação terá de ser sensível aos moradores locais e à Vila de Mondrões, uma vez que, intuitivamente, será marcada por atitudes de aceitação ou rejeição.

Foi também por essa razão que os consultamos na fase de levantamento, com a consciência de que as mais importantes histórias e memórias passadas não as encontramos nos livros. As mais genuínas e verdadeiras, aquelas que tem implicações no quotidiano, só lhes acedemos quando conhecemos os relatos e as pessoas que vivem efetivamente determinado lugar¹⁸. Exemplificando, foi num desses momentos, em conversa com a vizinha D. Benvinda Silva, que soubemos que a *casa da curva do*

14. João Paulo Loureiro, em reunião de orientação, 19 de Setembro de 2016;

15. Pedro Alarcão, in *Construir a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, p.11;

16. Marcelo Ferraz, in *O passado no presente*, Conferência, Faup, 12 de Novembro de 2015;

17. “(...) *toda a antiga tradição se pode transformar num ponto de partida, quando as novidades técnicas permitem a sua reativação*”, George Kubler, in *A forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos*, Lisboa: Vega, 1990, p.66;

18. “*As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo*”, Fernando Távora, in *O problema da casa portuguesa*, Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.9;



8. “Projeção da sombra da ruína no casario vizinho”, Mondrões, Vila Real, 2015;

careca havia albergado um moinho de cereais que servia toda a aldeia; foi também, em conversa com a D. Maria Armada, que tivemos acesso a uma das informações mais relevantes acerca da readaptação das estruturas antigas, quando nos expôs as razões pelas quais se viu forçada a fazer alterações e a inserir novos elementos na sua casa¹⁹, dada a inconsonância existente entre o obsoletismo do modo de viver antigo, segundo o qual a casa havia sido construída, e os padrões de conforto atuais.

Na verdade, esta conversa motivou a realização de uma breve análise a uma série, relativamente pequena e representativa, de casos que foram sendo gradualmente intervencionados pelos seus proprietários. Pretendemos precisamente fazer um registo dos elementos adicionados e/ou substituídos, por forma a tentar perceber as razões que motivavam as transformações destas estruturas habitacionais (ver Lâmina III, pág. 117). Este tipo de referências²⁰, ganha especial relevância dado o facto do proprietário²¹ da *casa* ter revelado total indisponibilidade para a apresentar, e por não existirem desenhos ou fotografias antigas que facilitem a sua documentação e análise.

Também por essa razão, o levantamento foi executado com máximo de rigor possível, sabendo, no entanto, que o granito foi submetido a uma forte erosão ao longo dos anos, e que isso nos impossibilitará de atingir um desenho cuja exatidão seja total. Encaramos este instrumento de trabalho²² com bastante seriedade, considerando inclusivamente, que “(...) o primeiro ato analítico já é, ele próprio, um ato de projeto”²³. Acreditamos que só um levantamento e análise detalhados poderão dar lugar a inquietações pertinentes, que possam gerir correspondências transversais entre a reflexão teórica e a estratégia de atuação, que posteriormente contribuam para a construção de uma tomada de posição pessoal crítica adequada²⁴.

19. Instalação de um sistema de canalização, caldeira e aquecimento, renovação do equipamento de cozinha, inserção de isolamento nas paredes do piso superior (demolição das paredes de granito para aproveitamento da área perdida);

20. Estas conversas não foram registadas formalmente na presente dissertação;

21. “O grande paradoxo da arquitectura popular (em Portugal, muito em particular pela muita aculturação em que desde há muito vivemos) é que, para os que nela habitavam, ela representa não uma manifestação cultural mas antes o estigma de uma pobreza que eles recusam e não gostam de recordar nem querem guardar. Um passado que não gostam de recordar e por isso querem ver longe, e sem qualquer preocupação em mantê-la.”, **José Manuel Pedreirinho**, “Da(s) Memória(s) como Cultura”, in **António Menéres**, *Arquitecturas Populares: memórias do tempo e do património construído*, Câmara Municipal de Arcos de Valdevez: CMAV, 2013, p.7;

22. “O desenho da ruína é material operativo do arquiteto, que vê e representa a ruína de forma diferente do pintor, do arqueólogo ou do poeta. Um desenho com regras próprias, utilizado como instrumento de trabalho, constituindo matéria específica da disciplina arquitectónica.” **Pedro Alarcão**, in *Construir a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, p.21;

23. **João Paulo Loureiro**, em reunião de orientação, 19 de Novembro de 2015;

24. “É portanto oportuno construir modelos (desenhos, neste caso) deste tipo, e analisá-los mais do que uma vez, sozinho e com a ajuda de outros, até que no fim não haja nenhum detalhe para o qual não esteja definida a natureza, as características, a colocação, o espaço que virá a ocupar, as funções para que se destina.”, **Pedro Alarcão**, in *Construir*



Como tal, assim que nos confrontamos com as questões *como intervir? e o que propor?*²⁵, rapidamente percebemos que algumas preocupações justificavam um momento de reflexão. Não poderíamos avançar com a reinterpretação da ruína, nem conseguiríamos adotar uma postura consciente e crítica sem refletirmos sobre o *valor* da arquitetura vernacular e todos os significados que ela transporta atualmente²⁶; sabendo que estamos a atuar sobre um território *rural urbano/ suburbano/ rurbano*, cuja definição é difusa e incerta²⁷. Para além disso a questão da intervenção em edifícios existentes levanta problemas culturais, morfológico-compositivos e históricos complexos. Evocando o arquiteto João Paulo Loureiro, em reunião de orientação “(...) a linha que separa aquilo que a memória deve perpetuar ou esquecer perante a necessidade de intervenção nas estruturas, é muito ténue”²⁸. Sobre o mesmo ponto de vista José Miguel Rodrigues, referindo-se à intervenção de continuidade de Peruzzi no Teatro Marcello em Roma (ocultada do tratado de Serlio) salienta, “(...) a história da intervenção moderna neste edifício permitir-nos-á mostrar, no limite, a ténue fronteira entres estas duas tendências (continuação ou culto da ruína)”²⁹. Esta questão motiva uma discussão bastante complexa sobre os significados da intervenção em edifícios construídos, num momento em que as considerações sobre o *património* se apresentam como cada vez mais divergentes e tendenciosas.

O início da *reflexão* motivou o arranque do *projeto*. As interferências que foram ocorrendo entre *desenho* e *pensamento* foram mútuas e contínuas até à conclusão do trabalho. Neste momento, acreditamos que não será possível fazer uma análise e leitura coerentes da prova, sem a presença combinada de ambos os momentos. Eles que funcionaram quase como duas linhas oscilantes que caminharam lado a lado, partilhando a mesma direção, mas cujas trajetórias não foram, naturalmente, coincidentes. Apesar disso, intersetaram-se em várias ocasiões, e foi precisamente, nesses momentos de cruzamento que surgiram situações de maior esclarecimento sobre as decisões de projeto e das tomadas de posição que sobre elas influíam e vice-versa.

a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga, p.22;

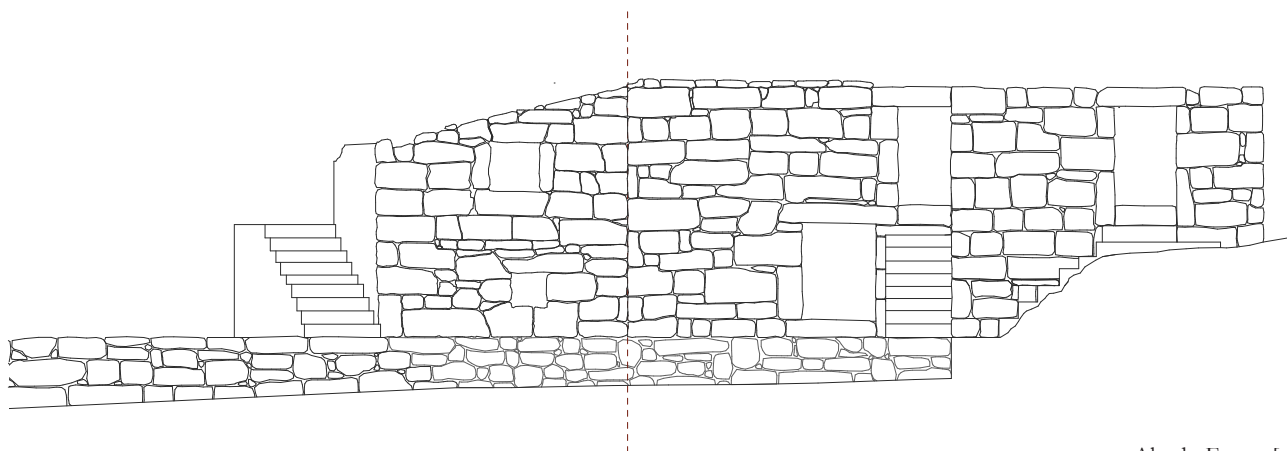
25. Tendo em conta o caso de estudo e o ambiente em que se insere;

26. Capítulo um: III.I.Arquitectura vernacular: experiência e acumulação na interpretação contemporânea;

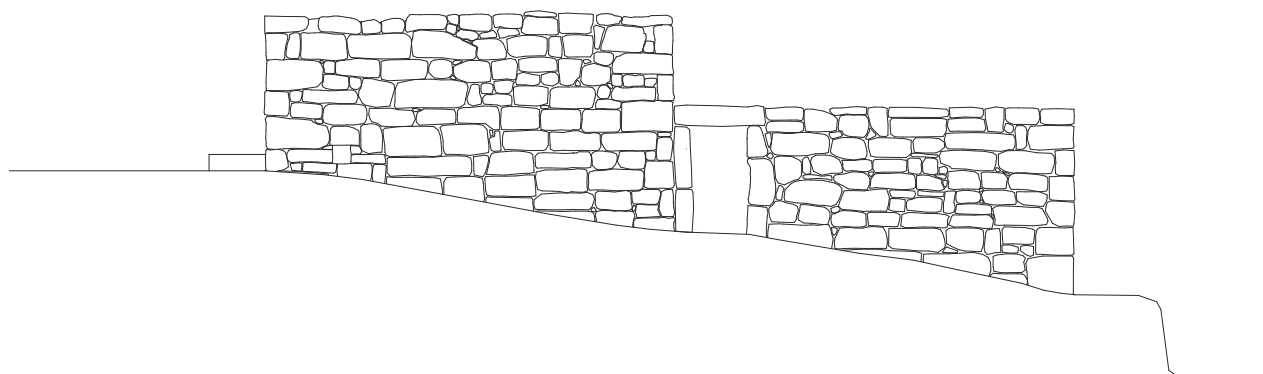
27. Capítulo dois:III.II. O meio rural contemporâneo: *Ócio e negócio*;

28. Capítulo três: III.III. Tempo, pré-existência e transformação: *Construir no construído*;

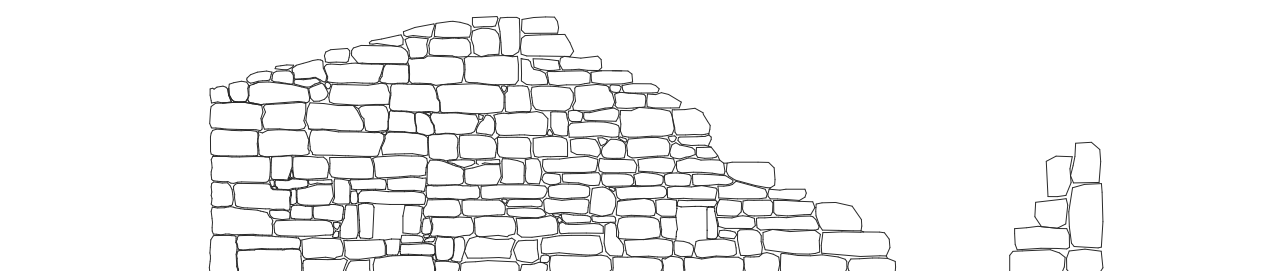
29. **José Miguel Rodrigues**, “Destruição, tradição, ruína e fragmento”, in *Punkto 2: Destruição*, Porto, Maiod de 2011; p.19.;



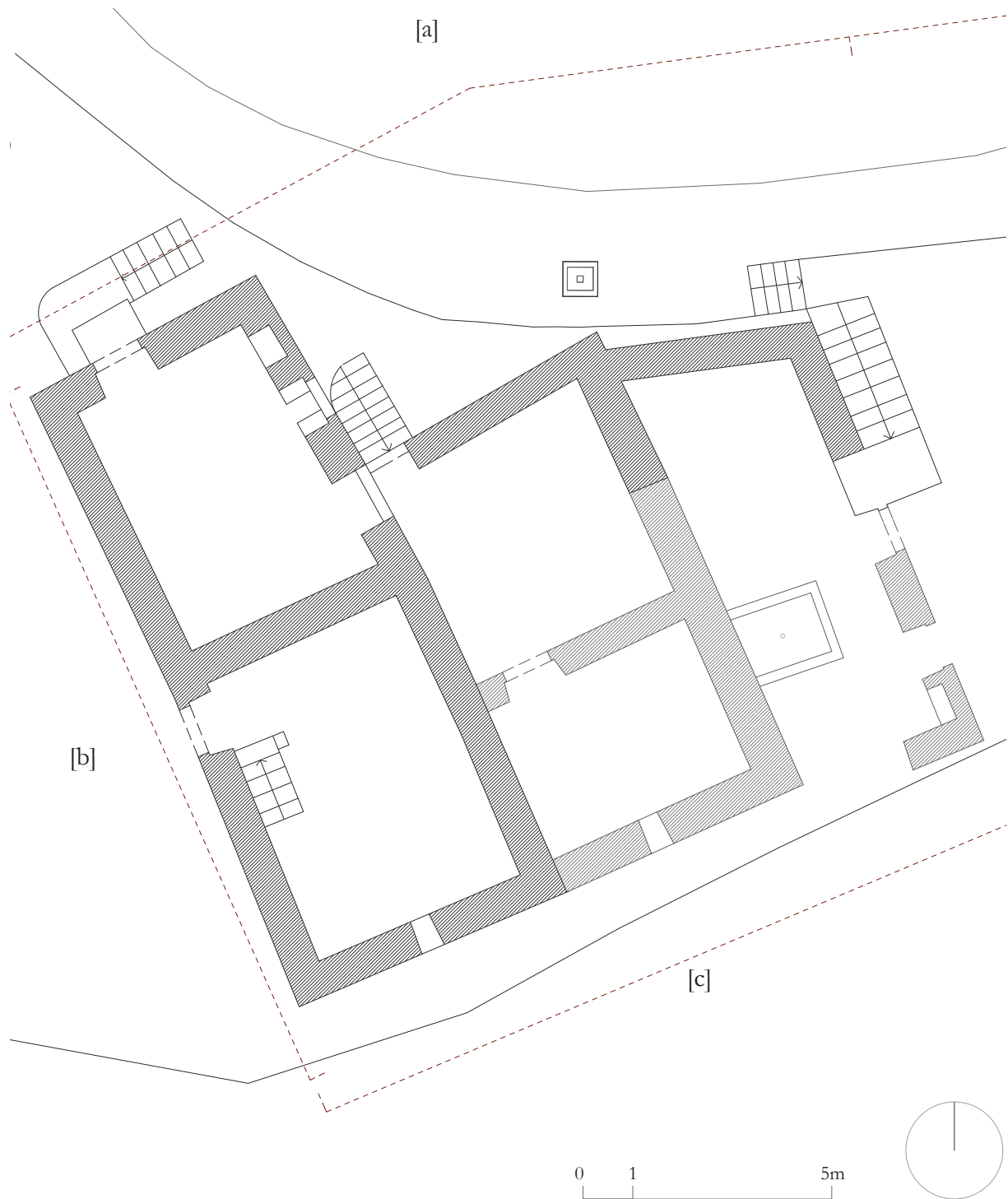
Alçado Frente [a]



Alçado Lateral [b]



Alçado Trás [c]





III. Reflexão

III.I. Arquitectura vernacular: experiência e acumulação na interpretação contemporânea;

Ainda que a atividade arquitetónica atual, por vezes, pareça não reconhecer o valor e herança da arquitetura vernacular, estamos cientes da sua importância e da conveniência do seu estudo. Nesse sentido, tendo consciência das suas fragilidades, procuramos refletir sobre os significados que a experiência acumulada poderá transmitir, nos tempos de hoje, ao desenvolvimento da arquitetura contemporânea, uma vez que, nos parece indubitavelmente justo, encarar estas arquiteturas com um positivismo e entusiasmo proporcional à pertinência da sua origem. Como afirma Sola-Morales, “(...) *apesar do seu carácter utópico e às vezes marginal, da sua actual impotência política, não há dúvidas que o estudo da arquitectura popular, é hoje em dia uma das vias mais vivas e creativas na procura de uma resposta aos problemas da arquitetura e do desenvolvimento da cidade de hoje.*”¹

Por essa razão, será conveniente estarmos cientes da condição e contexto deste espontâneo e inato *modo de fazer*, dado o estado de iminente colapso de um sem numero de estruturas populares nas zonas *suburbanas* do nosso país. Esta discussão continua a ser pertinente atualmente, particularmente num momento em que ‘somos’ responsáveis pelo seu re-pensamento e re-estruturação². Evocando Paulo Mendes da Rocha, “*A questão fundamental que navega entre nós arquitectos é imaginar as coisas que ainda não existem. (...) Para enfrentar essa questão, devemos começar invocando aquilo que a experiência humana acumulou em forma de conhecimento, desde as origens de nossa existência até hoje. Um arquitecto deve pensar de cara em história de arquitectura, se debruçar sobre os testemunhos que temos - alguns muito emocionantes. (...) Estou dizendo tudo isso pelo seguinte: se você vai fazer um projecto, antes de mais nada deve ser capaz de invocar a memória sobre um saber, ainda que não tenha consciência do que sabe (...)*”³

Nesse sentido, numa tentativa de desmontar e entender os atributos que estiveram na base da sua constituição, enquanto saber colectivo, foi-nos relativamente imediata a identificação do carácter *anónimo*, do *pragmatismo* construtivo, bem como da analogia e referência do meio *natural*, enquanto características dominantes. É, de facto, consideravelmente difícil analisar autonomamente os atributos que salientámos, na medida em que traduzem posturas que se destacam de uma forma singular e natural de pensar.

A questão do *anonimato*⁴ representa, para nós, o atributo que, provavelmente,

1. **Ignasi Sola-Morales**, “La posibilidad de la arquitectura popular”, in *Periferia nº2*, Sevilha, Dezembro de 1984, p. 05-09;

2. No sentido de valorização e respeito pela arquitetura passada e da promoção de uma atitude crítica e ativa perante as estruturas ainda existentes;

3. **Manuel Mendes**, “Terra quanto a vejas, casa quanto baste”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008, p.123-124; parcialmente citando: **Paulo Mendes da Rocha**, in *Maquetes de papel*, São Paulo: Cosac & Naify, 2007, p.19;

4. “*Ao enfatizarmos o papel desenvolvido pelos arquitectos e clientes, não estamos a valorizar os talentos e realizações dos*

10. Os Espacialistas, “Três modos de ser discreto”, [s/l], [s/d];



*'No one man designed the lota, but many men over many generations. Many individuals represented in their own way through something they may have added or may have remove, or through some quality of which they are particularly aware (...)'*⁵

melhor e de forma mais clara define estes *gestos de arquitectura*, uma vez que, retrata a forma como um conjunto de indivíduos independentes, contribuíram para a concepção de uma atividade e experiência comuns⁵, em que o próprio utente constrói e pensa o espaço. A concretização das estruturas e a sua significação funcional, bem como a partilha de conhecimento e experiências, sobrepõem-se à valorização individual do artesão. Bijoy Jain refere-se a este modo de atuação como um “*anonimato que quando é repetido sucessivamente se transforma em identidade*”⁶. Esta identidade é facilmente identificável fruto da unidade e forte referência que as estruturas estabelecem entre si.

11. Charles and Ray Eames,
Lota Indiana, Índia, 1989;

A questão da anulação da autoria no desenvolvimento de um modo de fazer comum, evidencia uma humildade de intenções, que reforça esta ideia de pragmatismo na materialização de uma necessidade básica do Homem - criar abrigo à vida. O processo de construção genuíno de uma identidade coletiva transporta, ainda hoje, um legado surpreendente, especialmente se pensarmos que este modo de atuar tinha origem no conhecimento empírico⁷. Apesar disso, o processo criativo destes construtores era bastante rico, tendo sido capazes de desenvolver estratégias de edificação coesas, cujas técnicas e metodologias de construção perduraram e compõem hoje uma parte importante da história da arquitetura como a conhecemos. De facto, é sabido que a evolução da arquitetura portuguesa, particularmente no período pós-moderno, passou, como a realização da investigação executada no Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa⁸ [IAPP] vem a provar, por uma reinterpretação deste modo de fazer. Ainda que o interesse comum e a atenção prestada às iniciativas populares tenha surgido tardiamente, comparando com a arquitetura de autor⁹ e/ou erudita, é atualmente considerada como igualmente pertinente para a nossa história. Aliás, existem vários exemplos

constructores anónimos, homens cujos conceitos andavam no limite da utopia e cuja abordagem estética se aproximava do sublime.” **Bernard Rudovsky**, In *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigree architecture*, Nova Iorque: Museu de Arte Moderna (MOMA), 1965, p.5;

5. “Nenhum homem desenhou a Lota sozinho, mas muitos homens ao longo de muitas gerações. As diferentes individualidades estão representadas através das coisas que possam ter adicionado ou removido, ou através de alguma qualidade que tenham identificado.”, **Alison and Peter Smithson**, *Changing the art of inhabitation*, Artemis, Londres, 1994, p.133-134;

6. **Bijoy Jain**, “Arquitetura emocional e de proximidade”, [conferência] in *Fórum do Futuro*, Porto, 5 de Novembro;

7. “Amplamente definida, a arquitetura vernacular é uma estação da teoria da arquitetura que estuda as estruturas construídas por construtores ‘empíricos’, sem a intervenção de arquitetos profissionais. Assim, existe muitos tipo de arquitetura não-profissional, desde o abrigo primitivo das comunidades antigas até à adaptação urbana de tipos de edifícios (...)”, **Gabriel Arboreta**, “What is Vernacular architecture?”, [disponível em: <http://www.vernaculararchitecture.com/>];

8. Desenvolvido na década de 50;

9. “Na história da arquitectura ortodoxa, a ênfase está no trabalho do arquitecto enquanto indivíduo, aqui o realce está associado à iniciativa comum.” **Bernard Rudovsky**, *op. cit.*, p.3;



12. **Thomas Hoepker**, “Village in Trás-os-Montes region. Girl in the kitchen of a farm house”, Portugal, 1964;

13. **Fernando Távora**, “Casa de férias em Ofir (cozinha)”, Ofir, 1957-1958;

em que são perceptíveis as trocas de influências¹⁰ entre um tipo de arquitetura erudita maioritariamente associada à *cidade*, e outra, popular, associada ao contexto *rural*, como podemos testemunhar, precisamente no IAPP, onde são apontados alguns modelos que indiciam uma troca de influências, confrontos e combinações subtis entre meio rural e urbano, como salienta José Miguel Rodrigues, quando refere “(...) o facto de figurarem lado a lado no Inquérito construções rurais e urbanas e, até mais do que isso, o facto de serem referidas características de alguma ruralidade a certas construções urbanas e, vice-versa, se identificarem marcas de urbanidade em certas construções implantadas em aglomerados rurais.”¹¹

Apesar disso a informalidade da abordagem popular, confere-lhe uma circunstância e carácter bastante particular e distinto de qualquer outra arquitetura. A espontaneidade¹² com que, recorrentemente, esta arquitetura emerge, resulta numa metodologia de construção motivada por um pensamento objetivo e incisivo, de onde sobressai o *pragmatismo* das suas intenções. Esta postura, determinou uma série de particularidades construtivas que conferiam um carácter *depurado*¹³, de forte simplificação e redução dos vários elementos que compunham a intervenção, àquilo que era essencial.¹⁴ Isto, refletia-se de forma bastante evidente, na composição, presença e atmosfera desta arquitetura. A necessidade de rentabilização e economia máxima de meios, exprimia a sua natureza humilde, de arquitetura ‘menor’, no sentido de sobriedade e modéstia em relação àquilo que se propunha resolver, bem como aos recursos que dispunha para atuar. Acreditamos que é seguindo essa ordem de ideias que em *‘La posibilidad de la arquitectura popular’*, Sola-Morales associa as ideias de *essencialidade* e *harmonia* no domínio da arquitetura popular. Esta essencialidade enquanto reflexo de um pragmatismo congénito seria, na nossa opinião, um dos elementos responsáveis por uma estruturação tão coerente na materialização da arquitetura.

10. “Diversas épocas e lugares - a Europa é um caso notável - presenciaram aquilo que chamo de ‘vernacular da emoção’ e ‘conceito da razão’. Existiu sempre uma interação entre eles, e é, de facto, muito difícil e até errado tentar submete-los a uma delimitação categórica”, **Aldo Van Eyck**, in *Aldo Van Eyck: Writings: In The Child, the City and the Artist, an essay on architecture, the in-between realm* (Vincent Ligtelijn, Francis Strauven ed.), Amsterdão: Sun Publishers, 2008, p.133;

11. **José Miguel Rodrigues**, in *O mundo ordenado e acessível das formas: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa, dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p. 290;

12. “(...) arquitectura popular, em geral, que é muito mais orgânica, de respiração pulsional, cumulativa, encontrando soluções com uma racionalidade muito particular ou específica.” **Fernando Távora**, “Arquitectura é o dia-a-dia” (Fernando Távora entrevistado por Bernardo Pinto de Almeida), in *Boletim da Universidade do Porto*, nº 19/20, Porto, Novembro de 1993, p.47;

13. Uma ‘depuração’ que é uma consequência de um método não um objetivo de ‘desenho’;

14. “A arquitetura pré-industrial, como qualquer outra forma de artesanía, havia chegado às suas formas através de um longo processo de depuração dos seus componentes de modo a que tudo nela era resultado de um processo de seleção de soluções adequadas ao uso, recursos e possibilidades, gerando uma situação de harmonia entre os distintos tipos de solicitações que o edifício devia cumprir.” **Ignasi Sola-Morales**, *op.cit.*, p.2;



14. Os Espacialistas, “Fazer uma casa na pedra”, [s/l], [s/d];

15. Ruína da casa na curva do careca, Mondrões, Vila Real, 2015;

Na verdade, a essência da *arquitetura*, nesse período, era imperturbável por qualquer tipo de fator externo, que não contribuisse, de forma clara, para uma pureza de intenções e meios, como servem de exemplo hoje em dia, a relevância do capital e lucro no setor imobiliário¹⁵, a importância das tendências, do estatuto sociocultural, entre outros; transmitindo a ideia de que este tipo de arquitetura é portador de uma sensibilidade e especificidade extremas que se opõem à autoridade imposta, atualmente, pela globalização. Deste modo, este aspeto levanta questões importantes no que diz respeito à significação da arquitetura, na medida em que remete para um modo de concepção autêntico: “*Trata-se de tipos de soluções de uma mínima complexidade lógica em que a única forma resolve simultaneamente, ainda que de modo muito elementar, uma multiplicidade de questões. A forma do material, da estrutura, do espaço, do isolamento térmico, etc., etc., são em realidades corolários indiferenciáveis de um único modelo, estabilizado por uma experiência acumulada ao longo de uma civilização.*”¹⁶

Esta simplicidade estava presente, não só, na concepção do objeto, mas também na estratégia de implantação dos edifícios no meio natural que os envolve. Na verdade, a referência e relação com a *natureza* atingia estados de intimidade tão intensos e singulares, que se torna difícil encontrar casos semelhantes na arquitetura contemporânea. Evocando Herberto Helder, “*Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder, tão firme e silencioso como só houve, no tempo mais antigo*”.¹⁷ Sobre esse assunto, é importante colocarmos a questão em perspectiva, e pensar que esta unidade era alcançada porque os materiais utilizados eram aqueles que a natureza providenciava, numa fase em que a escassez de recursos e a elementaridade das técnicas construtivas contribuíam fortemente para a definição do carácter desta *arquitetura*. Para além disso, as exigências do conforto da altura, eram totalmente distintas e bem menos rigorosas que as atuais. Antes, vivia-se da terra, com a terra e sobre a terra. A ligação entre o corpo e o terreno era, literalmente, próxima¹⁸. Como tal, a reunião destes factores resultava num tipo de arquitetura altamente *contextual*, de forte ligação aos lugares.

Esta engenhosa aptidão para a acomodação dos edifícios, passava, muitas vezes, por tirar partido da localização para facilitar a acomodação ao sítio, nomeadamente, zonas protegidas do vento e intempéries, bem como de locais com

15. “*A lógica do bom funcionamento da casa para o usuário entrava em conflito com a racionalidade económica do espectador que fazia da produção de casas, um negócio.*”, Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*, p.2;

16. Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*, p.3;

17. Herberto Helder, “Prefácio”, in *A Colher na Boca*, Lisboa, Ática, 1961. p.13-15;

18. “*Forçado pelas circunstâncias, adapta-se a elas e procura estabelecer um equilíbrio entre as condições de vida e os edifícios que as facilitam*”, Inácio Peres Fernandes, Manuel Mendes Tainha, Rui Mendes de Paula, José Rafael Botelho, “Prefácio da 1ª Ed. Inquérito à Arquitectura Portuguesa”, in *Arquitetura Popular em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2005, p.xiii;



16. Ruína da casa na *curva do careca*, Mondrões, Vila Real, 2015;

vista privilegiada. Estas decisões eram decorrentes do desejo congénito de segurança ou partiam puramente de um propósito de simplificação do processo de inserção das novas estruturas. Este modo de agir, juntamente com a utilização de materiais de origem mineral ou vegetal, contribuíam para a correspondência análoga entre o edifício e o lugar.¹⁹

Dessa forma, a *natureza* era tomada como referência, e em conjunto com o *anonimato* como condição e o *pragmatismo* como disposição, davam forma a esta metodologia colectiva. Desta metodologia resultava uma arquitetura *duradoura* – que derivava não só da pertinência e utilidade dos programas²⁰, mas também do carácter robusto alcançado; - e *versátil* – na adaptação de um modelo de construção às distintas necessidades (espigueiros, igrejas e capelas, sequeiros, casas de lavoura, entre outros, originando situações tipológicas diversificadas) e na capacidade de adequação morfológica ao terreno. Por esta razão, as variações são infinitas, uma vez que, apesar de existir uma identidade forte reconhecível, não existia um modelo fixo a seguir, mas um modo de atuação e de leitura o sítio - também ele variável de região para região - perpetuado pelos artesãos. Desta forma, a criatividade²¹ era em inúmeros casos, a solução e resposta a eventuais problemas e adversidades. Desde que o edifício correspondesse funcionalmente, os construtores tinham liberdade para arriscar, o que fazia com que a experiência acumulativa enriquecesse com as variâncias²².

O caso de estudo da presente dissertação, é um bom exemplo de resistência e adaptabilidade, na medida em que, apesar da sua profunda decadência e deterioração - acentuada por um abandono de sensivelmente cinquenta anos -, resiste à negligência humana e às intempéries da natureza. As robustas paredes de granito de oitenta centímetros, opõem-se, com determinação, ao contínuo desleixo do Homem e assistem, com firmeza, à passagem inferente do tempo. A resistência não é infinita e o testemunho desta preciosa lição do passado deveria ser reconhecido, como a ruína parece reivindicar, pela relutância com que vigorosamente resiste às

19. “Ao invés de tentar conquistar a natureza, como fazemos, eles acolhem os caprichos do clima e o desafio da topografia”, **Bernard Rudovsky**, *op. cit.*, p.3;

20. “Outras culturas certamente fizeram mais com o potencial tecnológico que possuíam; meios e fins eram invariavelmente bem integrados. O engenho era cuidadosamente direccionado para responder às necessidades e desejos das pessoas. O que faziam não era alienado, por outro lado, assegurava a sobrevivência contra as específicas intempéries naturais, sem que isso ameaçasse o seu ambiente ou o tornasse impessoal - isto é de inegável importância.” **Aldo Van Eyck**, *Op. cit.*, p.127;

21. “Tão pouca atenção é dada ao potencial criativo dos infinitos milhões (de construtores não-profissionais) e do que eles foram capazes de criar para eles próprios, durante os tempos, com uma multiplicidade humilde é o que eu gostaria de chamar de ‘vernacular of the heart’”, **Aldo Van Eyck**, *Op. cit.*, p.129;

22. “O uso de um só tipo de edifício não produz necessariamente monotonia. A irregularidade do terreno e os desvios em relações às medidas standardizadas resultam em pequenas variações que originam um balanço perfeito entre unidade e diversidade”. **Bernard Rudovsky**, *op. cit.*, p.56;



17. **Miriam Stanke**, *A life on the road*, Irão, [s/d];

diversas contrariedades. Só um edifício tão extraordinariamente executado, poderia, apesar da simplicidade material, tecnológica e compositiva, resistir a duzentos anos de ocupação e cinquenta de abandono, sem ser submetido a qualquer tipo de intervenção de reabilitação ou prevenção²³. Para além disso, entendemos, pela sua implantação e composição, a adaptação e variação a que se sujeitou esta construção - face ao modelo tradicional de implantação ortogonal simples -, pelo modo sensível como se adapta à curva em que se insere, fragmentando-se, suavizando dessa forma o encontro com o terreno.

Esta reflexão promove uma valorização de um passado que faz parte do nosso presente, e que neste momento, apenas sobre ele influí. “*O passado vale na medida do presente*”²⁴. Assim, nesta perspectiva²⁵, estes *gestos de arquitetura*²⁶ parecem-nos pertinentes por três razões: em primeiro lugar, como referia, porque levaram à concepção de um modelo notável, que faz parte da herança de qualquer nortenho – “*Por outras palavras: conhecer estruturalmente a nossa próprio tradição é o primeiro passo para o conhecimento racional de uma parte da realidade do território construído e por isso da condição da possibilidade de construir um discurso consciente sobre o que aconteceu e do que pode ainda acontecer.*”²⁷ Por essa razão, a conservação do valor histórico de um território (não só num sentido documental, mas também num sentido de absorção sensitiva da experiência humana), como elemento de uma memória coletiva, que possa ser estendida para o futuro, está nas mãos, por um lado do seu utilizador, mas também do arquiteto²⁸; seguidamente, porque por vezes traduzem atitudes, sobre as quais o arquiteto ainda hoje se debruça, ou pelo menos, poderá reinterpretar ou integrar no pensamento contemporâneo como referência. Como afirma Aldo Van Eyck é importante abirmos a mente ao passado, “*(...)já vimos o suficiente do que acontece quando as mentes encerradas trabalham, especialmente quando trabalham perante o ímpeto acumulativo, o passado é separado do presente e o futuro torna-se ora um paraíso da percepção ou um pesadelo da absurdidade, oscilando perpetuamente entre a redenção e a condenação; o presente torna-se um instante sem dimensão entre o passado e o futuro; a memória permanece uma enciclopédia mental;*

23. “Provavelmente só damos importância às artes simples, como a arquitectura elementar, à medida que se vão destacando de entre os passos primordiais do Homem”, **Bernard Rudovsky**, *op. cit.*, p.3;

24. **Fernando Távora**, citado por **José Miguel Rodrigues**, in *O mundo ordenado e acessível das formas: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa, dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013;

25. “(...) a experiência total do corpo em última análise, permanece como a realidade viva do passado no espaço temporal do presente”, **Aldo Van Eyck**, *Op. cit.*, p.120;

26. Gestos de arquitetura, porque não contam com o projeto e colaboração do arquiteto;

27. **Ignasi Sola-Morales**, *op.cit.*, p.5;

28. “Não mais o passado é abordado em termos históricos, mas sim em termos de ‘acumulação da experiência humana’, experiência essa que está caleidoscopicamente em permanente modificação e intensificação à medida que o passado é estendido para o futuro”, **Aldo Van Eyck**, *Op. cit.*, p.120;



18. Alves Costa, Fernando
Távora, Álcantara, Brasil,
1994;

19. Denise Scott-Brown e
Robert Venturi, Las Vegas,
1968;

*o futuro fica tão indefinido quanto o passado*²⁹ e por fim, porque é de extrema utilidade conhecer a essência da arquitetura popular quando nela pretendemos intervir, para que possamos reagir em concordância e dar continuidade a um equilíbrio que as inovações tecnológicas tendem a condicionar. Desta forma, acreditamos que será importante ‘perpetuar’, de uma forma ativa, este marco da vida humana, que apesar do seu desajuste cronológico continua a oferecer atrativos suficientes, para a sua exploração enquanto hipótese válida de desenvolvimento de uma arquitetura atual, que acompanhe o progresso tecnológico e social.³⁰

No seguimento desta discussão, acreditamos que o pensamento arquitetónico contemporâneo, deverá seguir uma postura crítica de consciência sociocultural que, por estas razões, poderá ainda hoje aprender com as experimentações e testemunhos da arquitetura popular e vernacular. Na verdade, foi desde o século XIX³¹ com a visão romântica de valorização da arquitetura dita ‘menor’ de autores como John Ruskin, que este assunto foi aparecendo na discussão arquitetónica, chamando, já no século XX, a atenção de vários arquitetos como Adolf Loos, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright e Robert Venturi e Denise Scott-Brown³². O livro e exposição *Architecture Without Architects* de Bernard Rudofsky foi a nível internacional, um dos manifestos de maior relevância³³ acerca da divulgação e validação da importância da arquitetura popular, num contexto tecnológico, social e ambiental, para além da análise estritamente ‘arquitetónica’. Apesar disso, só no fim do século XX e início do século XXI é que este assunto passa a estar regularmente presente no pensamento arquitetónico comum. Esse facto decorre de um re-direccionar generalizado do foco de investigação da disciplina, da *cidade* para as áreas *rurais*. Como exemplo disso mesmo podemos tomar a exposição de interesse, por parte de Rem Koolhaas quando alertou para o facto do meio rural ter vindo a “*mudar mais radicalmente do que as nossas cidades*”³⁴ e que o êxodo e consequente desertificação resultaram numa atitude de “*negligência face a um território estranho no que diz respeito à experimentação genética, imigração intermitente e às transações de propriedades.*” É também neste sentido, que o

29 Aldo Van Eyck, *Op. cit.*, p.121;

30. “Enquanto que esta cultura pertence seguramente ao passado, eles podem referir-se a ela como ‘aqueles anciãos que não foram capazes de ...’ não foram capazes de quê? Assassinar cientificamente e administrativamente da forma que o progresso ensinou o Homem contemporâneo a assassinar?”, Aldo Van Eyck, *Op. cit.*, p.121;

31. Miles Glendinning, in *The conservation movement: an history of architectural preservation, antiquity to modernity*, Nova Iorque, Routledge, 2013, p.141;

32. Gabriel Arboreta, “What is Vernacular architecture?”, [disponível em: <http://www.vernaculararchitecture.com/>];

33. Que desencadeou uma série de investigações posteriores acerca desta temática, nomeadamente as de Paul Oliver e Amos Rapoport;

34. Rem Koolhaas, [disponível em: <http://www.architectsjournal.co.uk/news/daily-news/rem-koolhaas-turns-back-on-cities/8621130.article>];



legado deixado por Keil do Amaral, Afonso Figueiredo, Fernando Távora, entre outros, se apresenta como um estudo cada vez mais importante. Adicionalmente, o IARP foi exceccionalmente pertinente, temporalmente, uma vez que ocorre anos antes das principais e mais drásticas adulterações - degradação e em alguns casos desmoronamento, e reconstrução desrespeitosa - das estruturas rurais.

A arquitetura popular rural, sempre esteve associada a uma certa desordem, decorrente, logicamente, da falta de planeamento consciente que sempre caracterizou a sua organização territorial, enquanto consequência da sua espontaneidade. No entanto, algo que anteriormente se apresentava como uma particularidade natural positiva da arquitetura popular, tornou-se, aparentemente, numa especificidade negativa a evitar, quando essa desordem, aliada ao desenvolvimento industrial, originou o caos: “(...) os ventos enfóricos da mudança e do progresso, dominados por uma lógica individualista e desordenada, varreram a terra portuguesa, num afã de apagar as marcas de um passado que era preciso sepultar para sempre. A ignorância e uma noção deturpada dos valores patrimoniais (...) dera livre curso à descaracterização e à destruição de um espaço edificado longamente sedimentado no seio de sociedades estáticas e fechadas.”³⁵

Nesse sentido, é pertinente refletirmos tanto sobre as alterações que foram surgindo nas estruturas originais, bem como sobre o aparecimento de novos gestos de arquitetura não-profissional nos dias de hoje. Isso leva a que dois ambientes temporais distintos entrem em confronto: o ‘original’, que seguiu o modelo de construção popular em perpianho de granito; e o ‘novo’, marcadamente globalizado, motivado por uma atualização tecnológica, que tornou o ambiente mais complexo, diverso e heterogéneo. Este tipo de arquitetura espontânea ganha, com as ‘influências citadinas e progressistas da tecnologia da vanguarda’³⁶, uma conotação negativa devido à adulteração da essência regionalista da arquitetura popular. As influências de estilo externas³⁷, e a instantaneidade dos acrescentos clandestinos, contribuem para uma arquitetura descontextualizada, comumente denominada de ilegal/imigrante³⁸. Ainda que, por vezes, se apresentem como soluções tecnologicamente mais evoluídas, o seu carácter remete para um tipo de arquitetura relativamente retrógrado, dada a

35. Nuno Teotónio Pereira, “Prefácio da 3ª Ed. Inquérito à Arquitectura Portuguesa”, in *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2005;

36. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, “Rural e urbano – Da urbanização do Rural à Ruralização do Urbano”, in *Arq.A 101 - Persistências Rurais*, Março/Abril, 2012, p.30;

37. “(E são muitos os casos em que procurar conservar é tão ou mais destruidor do que deixar cair.) Esta é pelo menos uma morte digna enquanto que o outro se torna muitas vezes um daqueles funerais americanos com o defunto sentado e com cores mais vivas do que as que alguma vez teve”, in António Menéres, *Arquitecturas Populares: memórias do tempo e do património construído*, Câmara Municipal de Arcos de Valdevez: CMAV, 2013, p.7;

38. “(...)considerando o término ‘arquitetura ilegal’ para referir-nos não só aos que constroem sem uma qualificação profissional, mas também aos que questionam e alteram os convencionalismos, códigos e leis da arquitetura.”, Jonathan Hill, ‘El Arquitecto ilegal’, in *BAU* nº 19, Madrid, 2000, p. 2-5;

“Durante anos eu pensei a Architectura como qualquer coisa de diferente, de especial, de sublime e extraterreno, qualquer coisa assim como uma intocável virgem branca, tão sublime, tão ideal que apenas a raros era dado realizá-la ou compreendê-la; o arquitecto era para mim ou o génio semidivino ou apenas um zero. Entre a pequena choupana e a mais famosa obra de Architectura não havia relação, como não a havia entre o pedreiro e o arquitecto. Eram coisas diferentes, desligadas. Este conceito mítico da Architectura e do arquitecto produzia em mim um atroz sofrimento, dado que eu não era um génio e não conseguia portanto realizar edifícios tão intocáveis como as virgens brancas.

Rodaram os anos. Vi edifícios e conheci arquitectos. Percebi que um edifício não se contém numa bela planta nem numa bela fotografia tirada em dia de sol e sob o seu melhor ângulo; verifiquei que afinal todos os arquitectos eram homens, com as suas qualidades, maiores ou menores, e com os seus defeitos, maiores ou menores. Acreditei então que a Architectura era sobretudo um acontecimento como tantos outros que preenchem a vida dos homens e, como todos eles, sujeita às contingências que a mesma vida implica. E a intocável virgem branca tornou-se para mim numa manifestação de vida. Perdido o seu sentido abstracto, encontrei então a Architectura como qualquer coisa que eu ou qualquer outro homem podemos realizar – melhor ou pior –, terrivelmente contingente, tão presa à circunstância como uma árvore com as suas raízes se prende à terra.

E o mito desfez-se. E entre a pequena choupana e a obra-prima vi que existiam relações como sei existirem entre o pedreiro (ou qualquer outro homem) e o arquitecto de génio.

Vista sob este ângulo, a architectura aparece-me agora como uma grande força, força nascida da Terra e do homem, presa por mil fios aos cambiantes da realidade, força capaz de contribuir poderosamente para a felicidade do meio que a vê nascer. Efeito e causa ela é deste modo uma das armas que o homem dispõe para a criação da sua própria felicidade. Procurei atender a tudo, desde os ventos que batem o local até ao uso dos materiais, desde as normas oficiais ao bem-estar físico e espiritual de alunos e professores, desde o custo da construção até à pendente do terreno, etc., etc., etc. Mas, procurando atender a tudo, procurei hierarquizar os condicionamentos e integrá-los num todo que fosse algo mais do que uma soma de partes distintas.

Como uma árvore, este edifício tem as suas raízes, dá sombra e protecção àqueles que a ele se acolhem, tem os seus momentos de beleza e, assim como nasceu, um dia morrerá depois de viver a sua vida. Não se trata, em verdade, de uma intocável e eterna virgem mas de uma pequena e simples obra feita por homens para homens.”*

***Fernando Távora**, “Escola Primária do Cedro, Vila Nova de Gaia, 1957-1961”, in *Fernando Távora* (ed. *Luiz Trigueiros*), Lisboa, Blau, 1993, p.84-86;

aparente ausência de critério e sinceridade compositiva, que faz com que pareça difícil, à primeira vista, reconhecer-lhes alguma qualidade arquitetónica³⁹. Mas porque razão ‘consequimos’ reconhecer qualidades na arquitetura popular do século XVIII que não vemos na arquitetura popular do século XX? Não serão ambas reações naturais do homem comum à necessidade de construção de abrigo à vida humana? Ignasi Sola-Morales defende que “(...) [na arquitetura popular mais recente] todas estas disfuncionalidades de programa, de uso, de relação do edifício com a sua envolvente, de coerência entre forma do edifício e materiais utilizados, significavam a rotura de um equilíbrio. Continuamos a acreditar que um edifício, uma arquitetura, devia ser um todo harmónico, com o território, com a vida dos usuários, com os elementos construtivos que o definiam e isso não aparecia na situação deslocada em que na moderna cultura industrial havia sido colocada a produção de arquitetura.”⁴⁰ É certo que as decisões de ‘projeto’⁴¹ se tornaram fortuitas e, irrefletidamente, influenciáveis por fatores que o decompõem e desintegram. Apesar disso não podemos negar que estes edifícios também não possam ser considerados (gestos de) ‘arquitetura’⁴². Como refere Pedro Gadanh, “(...) Na verdade, a possibilidade de respondermos à pergunta dizendo que a arquitetura serve para responder às necessidades correntes do nosso ambiente construído, tornou-se remota. E é tanto mais distante quanto a cultura específica da arquitetura se passou a basear sobre a rejeição de qualquer noção de construção corrente que, justamente, se reconheça despojada das disposições de gosto, das práticas estéticas e do repertório histórico que delimitam e legitimam a noção de arquitetura prevalecente dentro do próprio sistema arquitetónico”.⁴³

Assim, não deixa de nos parecer possível e válido o surgimento de (gestos de) arquitetura, mesmo que não exista a intervenção do arquiteto. Que moral ‘teremos’ para invalidar determinado tipo de acomodação informal, especialmente quando evidenciam fortes significados e correspondências sociais para aqueles que para além de terem sido seus construtores são também os seus utilizadores?⁴⁴ Távora referindo-se ao projeto da Escola do Cedro dizia, [ver texto completo à esquerda] “(...)a virgem

39. Autenticidade intrínseca na exploração das temáticas da arquitetura (luz, ordem e rigor de construção, implantação, forma, tectónica, etc.);

40. **Ignasi Sola-Morales**, *op.cit.*, p.4;

41. Se lhe pudermos chamar projeto, sabendo que só há projeto quando existe arquiteto;

42. “Dentro deste aparato conceptual tanto se dá um acordo tácito e frequentemente explícito de que os edifícios desenhados por não-arquitectos não podem ser considerados arquitetura.”, **Diane Ghirardo**, in *Out of site, a social criticism of architecture*, Seattle, Bay Press, 1991; citado por **Pedro Gadanh**, “Opúsculo 2: Para que serve a arquitetura?”, in *Pequenas construções literárias sobre arquitetura?*, Porto: Dafne Editora, 2009, [disponível em: <http://goo.gl/LHOSLM>];

43. **Pedro Gadanh**, *op.cit.*;

44. Sobre este assunto, *Learning from Las Vegas* de Denise Scott-Brown e Robert Venturi, vem precisamente alertar em 1972 para a falta de receptividade dos arquitectos perante as ações e valores do homem comum, preferindo valorizar a ereção de edifícios ‘heróicos’ de auto-engrandecimento;



branca (a arquitectura) tornou-se para mim numa manifestação de vida. Perdido o seu sentido abstracto, encontrei então a arquitectura como qualquer coisa que eu ou qualquer outro homem podemos realizar - melhor ou pior -, terrivelmente contingente, tão presa à circunstância como uma árvore, com as suas raízes, se prende à terra.”⁴⁵

É importante percebermos que um determinado edifício não é mais ou menos *vernacular/popular* pela qualidade que apresenta ou com que foi desenvolvido. Na verdade, na nossa opinião, arquitetura *popular* e *vernacular* não têm o mesmo significado⁴⁶. O conceito de *arquitectura vernacular* pressupõem (etimologicamente) uma série de preceitos⁴⁷ específicos – como a representação de algo que é primígeno e que pertence e compõe cultural e socialmente um lugar particular, fazendo uso dos recursos materiais naturais locais, numa ação de construção empírica pré-industrial, mas variáveis⁴⁸, que nos fazem pensar que efectivamente já não podemos construir nem fará sentido pensarmos no surgimento de uma arquitetura dita *vernacular*, ainda que existam muitos exemplos passados espalhados por todo o território Português, como é o caso da ruína em Mondrões. Por outro lado, a *arquitectura popular*, enquanto registo informal de construção não-profissional, poderá, em limite, existir sempre - mesmo que, como aconteceu no século XX, o processo de industrialização global promova uma alteração em relação à consideração daquilo que são os materiais locais

45. **Fernando Távora**, “Escola Primária do Cedro, Vila Nova de Gaia, 1957-1961”, in **Fernando Távora** (ed. **Luiz Trigueiros**), Lisboa, Blau, 1993, p.84-86;

46. Contrariamente ao que afirma Helena Roseta, “(...) proliferam em Portugal, a partir dos anos setenta, os chamados clandestinos, onde se patenteia uma arquitectura espontânea, por vezes de grande criatividade formal mas implantada sem qualquer articulação com o meio, com graves prejuízos para o ordenamento do território e para a própria qualidade de vida dos habitantes. Poderíamos chamar-lhe também arquitectura popular, tendo em conta os seus protagonistas e a ausência de mediadores qualificados e institucionais (arquitectos, técnicos, empresas de construção, imobiliárias, serviços municipais). Mas esta arquitectura, ou construção, clandestina não é um sucedâneo da arquitectura popular (...). Nem sequer pode ser considerada, em rigor, arquitectura vernácula.”, **Helena Roseta**, “Prefácio da 4ª Ed. Inquérito à Arquitectura Portuguesa”, in *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2005;

47. “*Vernacular*; relativo aos escravos que nascem na casa; falado espontaneamente, por oposição ao latim; falado ou escrito em língua indígena ou nativa de um lugar ou região; adequado ao local e ao contexto; usado pelos habitantes anónimos; sem conhecimento técnico específico; sem formação profissional especializada; artesanal; empírico, intuitivo; tradicional; típico; familiar; costumeiro; usando materiais naturais; adaptado ao meio geográfico e/ou especificidades étnicas; estável ou com evolução muito lenta; a-histórico; vulgar; ordinário; comum; popular; corrente; não erudito; profano (por oposição ao sagrado – opor o vernacular ao sagrado ou ao científico induz uma dupla hierarquização do saber e dos códigos de organização e difusão desse saber, seja linguístico, simbólico ou outro); não monumental (a arquitectura vernacular relaciona-se mais com edifícios e usos domésticos e vulgares); arquitectura indígena; anónima; sem arquitectos; sem autor; sem pedigree; primitivo; do passado longínquo; rural; não ocidental; proto-industrial; imune a ciclos e modas e períodos históricos; quase imutável; subentendendo-se um laço de pertença cultural e físico a um contexto, vernacular não se enquadra nos seus cânones ou estilos; diferente dos parâmetros universalizantes do moderno (puro, racional, funcional, universal, sem ornamentação); não industrializado, etc.”, **Álvaro Domingues**, *A Vida no Campo*, Porto: Dafne Editora, 2011, p.197;

48. “(...)a pertença a um determinado lugar parece ser a única definição consensual de vernacular. Tudo o resto é variável consoante o autor, a época, o contexto, ou o campo científico e cultural a que pertence uma determinada produção científica ou artística.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, 35;



22. Casa de Briteiros, Fernando Távora, [s/d];

23. Vila de Mondrões, Mondrões, 2015;

acessíveis⁴⁹, ou seja, assumindo que os materiais industriais à semelhança dos naturais, também podem ser, segundo o paradigma contemporâneo, considerados locais⁵⁰, dadas as dinâmicas da sociedade de consumo atuais. O Homem sempre se distinguiu pelo seu autodidatismo na resolução de problemas imediatos, especialmente em fases da História de maior dificuldade económica, social, de escassez de recursos, etc., e temos consciência de que não seria pela evolução e globalização de conhecimentos e materiais que deixaria de o ser. Aldo Van Eyck, refere-se a esta possibilidade da seguinte forma, “*A homogeneização do ambiente não é um resultado inevitável da evolução tecnológica. Estas forças podem produzir produtos inteiramente novos. Este processo vai continuar a intensificar-se com o tempo. Produtos regionais inteiramente novos irão surgir - e serão assimilados ou esquecidos. Mas a assimilação de produtos extra-regionais não implica o desaparecimento das características regionais. Esta observação leva a uma nova definição de ‘regionalismo’. O regionalismo não surge dos elementos ou produtos indígenas característicos mas do modo como os elementos generalizados são avaliados, organizados e expressados. Por outras palavras, regionalismo é uma expressão de uma forma específica de associação de elementos (produtos), mais do que a expressão direta de elementos singulares.*”⁵². Para este autor, as novas tecnologias e materiais tendem a tornar-se cada vez mais ubíquos, contudo, isso não invalida que através da sua combinação organizada com as características socioculturais e morfológicas de um determinado lugar, possam levar à concepção de novos *regionalismos* (no sentido de uma arquitetura concordante, em continuidade com o ambiente em que se insere).

No caso de Mondrões, podemos verificar, de forma clara, o aparecimento de um renovado modo de intervir, que se destaca como modelo de construção coletivo, mais ou menos abrangente, sobre o qual se deduz que, na maior parte das vezes, não exista um processo de desenho de projeto por um arquiteto. Assim sendo, estas (re)construções singularizam-se pelo característico reaproveitamento do piso térreo em granito, sobre o qual se apoia uma estrutura de parede simples de tijolo isolada e rebocada que compõe os pisos superiores e é coroada por uma cobertura simples em telha. Note-se que o propósito das reconstruções centrava-se, como referimos, na atualização e modernização das condições térmicas e de conforto, bem como na rentabilização do espaço interior dos pisos superiores, normalmente ocupado pelas

49. “(...)o que mudou foi a disponibilidade de obter outras matérias que não os materiais locais. A questão não é a de ser ou não ser local, mas a possibilidade de obter qualquer coisa localmente, detritos de produtos e tecnologias globais é o que mais há em todos os locais.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, 209;

50. “O material in situ mistura-se com detritos e reciclagem de detritos que hoje são os materiais in situ mais abundantes da civilização”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, 208;

51. “A nenhuns condicionantes a Arquitetura regional está mais vincadamente sujeita que à penúria do povo e aos materiais de construção (...) Constrói-se com os materiais que estão mais ao pé da porta e não longe da forma como a natureza os dá.” In *Arquitetura Popular em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2005;

52. Aldo Van Eyck, *Op. cit.*, p.159;



volumosas paredes de granito. Entre outros exemplos, de clara influência externa.

Apesar disso reconhecemos que com a centralização e expansão da povoações pelas zonas urbanas, em detrimento das zonas 'rurais', estes casos tendem a ser menos frequentes e demasiado distantes física e morfologicamente, para que possam ter um valor coletivo, social e cultural preponderante. Ainda que, convenha analisar as distintas reações do homem à inovação de forma independente, e, como tal, não poderemos fazer uma crítica generalizada a todos os casos.

Aliás, acreditamos que a 'solução' para um meio difuso, transgénico, contrastante e em constante mudança^{53/54}, como é o *rural* contemporâneo do nosso país, poderá estar, precisamente, na conjugação desses dois *tempos* e *modos*⁵⁵, numa ação que seja o espelho e representação da cultura, história e modo de vida de um lugar⁵⁶. E será, justamente, essa conjugação que ditará as variações regionais da arquitetura, ou seja, a forma como o global assenta e se relaciona com as lógicas construtivas e sociais locais⁵⁷.

Concluindo, apesar de considerarmos esta reflexão crucial para a intervenção e discussão desta questão, não queremos deixar de sublinhar que o que mais nos interessa, é a sua consequência prática na arquitetura de hoje. Por outras palavras, interessa-nos conhecer o confronto entre novas tecnologias e morfologia antiga - uma vez que, apesar de tudo, traduziu uma sincera reação do Homem a uma alteração drástica e veloz das ferramentas de construção – para que entendamos melhor, e de forma mais profunda, as atualizações programáticas que justificaram as reconstruções, para que, possamos propor uma intervenção/simulação adequada, consequente e bem integrada, mas que, ao mesmo tempo, traduza uma atitude nova, crítica e honesta temporalmente.

53. "(...) Não há comunidades situadas, presas aos lugares; não existem fronteiras para o pensamento e para a cultura; não existem condições culturais que permitam a longa estabilidade temporal das permanências vernaculares." **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, 235;

54. "A mudança é incompatível com a caracterização de uma identidade a não ser que a identidade seja a mudança, (...)." **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, 247;

55. "O localismo próprio do vernacular é o melhor antídoto contra a tendência para a homogeneização, tal como o trabalho do artesão é a antítese da normalização e massificação da produção e do mercado." **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, 236;

56. "(...) o regionalismo não é apenas uma questão referente ao uso dos materiais locais mais disponíveis, ou de copiar qualquer forma simples de construção usada, por falta de melhor, pelos nossos antepassados de há um século ou dois. As formas regionais são aquelas que melhor se ajustam às reais condições de vida e que se revelam melhor sucedidas para que alguém se sinta em casa e no seu ambiente: não se limitando meramente ao uso dos recursos do solo, reflectem, sobretudo, as condições culturais correntes de uma região." (201) **Lewis Mumford**, *The south in Architecture*, New York, Harcourt, Brace & Company, 1941, p.32;

57. "No limite, o local é apenas a maneira como o global se exprime na geografia dos lugares, o modo como se situa. Será, então, uma marca de identidade construída algures entre a pulsão da pertença e do inter-reconhecimento, e o distanciamento, a alteridade, a diferença face ao outro." **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, 249;

a) [Retirado de] ÁlvaroDomingues, *A Vida no Campo*, Porto: Dafne Editora, 2011, p. 176.

III. Reflexão

III.II. O meio *rural* contemporâneo: *ócio e negócio*^a;

No capítulo anterior referimos que em Portugal, durante o século XX, particularmente nas últimas décadas, a paisagem *rural* sofre profundas transformações, não apenas morfológicamente, mas sobretudo em relação ao seu carácter, e à sua organização sociocultural em comunidade. Isto provocou uma rotura na harmonia existente entre o *Homem*, a sua *atividade* e as *estruturas* que o suportavam, o que consequentemente abalou o equilíbrio existente na produção de objetos arquitectónicos¹.

Desta forma, a situação de desordem que atualmente prevalece no meio *rural*, intensificou-se devido à ausência de um interesse coletivo na sua discussão crítica, em detrimento, da *cidade*². Contudo, como referimos anteriormente, a reflexão teórica e concretização prática de alguns arquitetos contemporâneos reflete um redirecionar da atenção para o espaço *rural* e para as culturas populares que o ocupam: “*Ao conhecimento documental do passado adiciona-se a consciência crítica do presente de modo a que o interesse na arquitetura popular não seja só uma necessidade científica de conhecimento, mas também uma exigência política de equilíbrio para o ambiente do nosso presente e futuro*”³. Partilhamos desse mesmo ponto de vista e como tal, pretendemos contribuir, de certa forma, para a ainda nebulosa e ambígua discussão⁴.

Na verdade, uma das particularidades mais características da identidade *rural* atual é precisamente a sua imprecisão, o seu carácter transgénico e híbrido⁵, que antecipam, desde logo, uma desmistificação da desatualizada romântica visão dicotómica entre *cidade-campo* ou *urbano-rural* e consequentemente à existência de um limite físico e cultural entre eles.

Esta imprecisão é reflexo das rápidas mutações⁶ que incidem sobre a paisagem,

1. Ignasi Sola-Morales, “La posibilidad de la arquitectura popular”, in *Periferia* nº2, Sevilha, Dezembro de 1984, p. 05-09;

2. “Com o processo de modernização emergiu uma tendência para sobrevalorizar o urbano em detrimento do rural, relegado para segundo plano, à medida que se acentuava a sua improdutividade numa sociedade industrializada e terciarizada, originou uma silenciosa fragmentação e desagregação(...)”, Luís Santiago Baptista, “Entre a revelação crítica da realidade e a proposta ingénua da sua transformação”, in *Arq-A 101 - Persistências Rurais*, Março/Abril, 2012, Pp.20;

3. Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*, p.5;

4. “Na sociedade contemporânea, as denominadas culturas populares estão a afirmar-se como um território de investigação e de criatividade, de mudança constante, de referência a um tempo e a um lugar.”, Álvaro Domingues, *A Vida no Campo*, Porto, Dafne Editora, 2011, p.270;

5. “É como um híbrido com a sua identidade cruzada e manipulada, ou ainda pior, como um transgénico que incomoda pelo simples facto de transgredir aquilo que o originou, no limite, a obra do próprio criador.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.13;

6. “(...)A paisagem é registo da sociedade que muda e se a mudança é tanta, tão profunda e acelerada, haverá registo disso e pouco tempo e muito espaço para compreender e digerir todas as marcas e a forma como se vão atropelando mutuamente, ora relíquias, ora destroços.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.?



25. Ian Berry, “Oil refinery looms over the village of Rhoscrother”, País de Gales, 1997;

provenientes dos processos de *desruralização*⁷ e *rurbanização*⁸ do meio e da dificuldade de compreensão e adaptação das morfologias, costumes, modos de vida e economias às incidências industriais modernas.

Sempre que uma mutação existe, deverá existir também um período de adaptação, ativa e crítica, às novas incidências e incidentes. O problema, neste caso, é que se verifica uma dissimulação da realidade alterada, na medida em que foram sendo apresentadas respostas descontextualizadas económica, social e culturalmente, motivadas possivelmente pela rapidez e determinação dessa mesma vaga de mudanças. Em alguns casos, estas respostas/alterações práticas sobre as estruturas foram determinadas, por um lado, por um saudosismo (*delírio*) perante um passado que está, indubitavelmente obsoleto, materializando-se sob a forma de musealizações turísticas e reabilitações pastiche; e noutros, por uma negligência (*apatia*) emergente e cada vez mais generalizada, refletindo-se no abandono de estruturas ou sob a forma de intervenções acríticas ante as mesmas⁹. Ou seja, o mundo *rural* apresenta-se sob um estado de indefinição entre aquilo que já foi e aquilo em que não se pode tornar.

Particularmente, o processo de industrialização e o consequente êxodo rural têm vindo a decompor gradualmente o carácter e o modo de vida agrícola da gente destes lugares, chegando, nos dias de hoje, a um ponto de descaracterização quase total da sua identidade e da, respectiva, lógica de *funcionamento* e *equilíbrio* natural.

O modo de vida agrícola metamorfoseado e em crise, aproximou-se física e significativamente da cidade, iniciando um processo de fusão pouco esclarecido, como afirmam os arquitetos Gonçalo Furtado e Rosa Macedo: “(...) a *relação histórica e equilibrada* (do rural) estabelecida com a cidade, onde ambos tinham bem definidos o que desempenhar, foi substituído por uma *fartura* estabelecida entre o rural e o urbano com a invasão das gramáticas operativas urbanas em espaços rurais, estabelecendo ‘uma maior proximidade do mundo rural ao moderno ao espaço cidade’ e afastando ‘quase por completo o mundo rural tradicional, colocando-o numa posição de interesse.’”¹⁰.

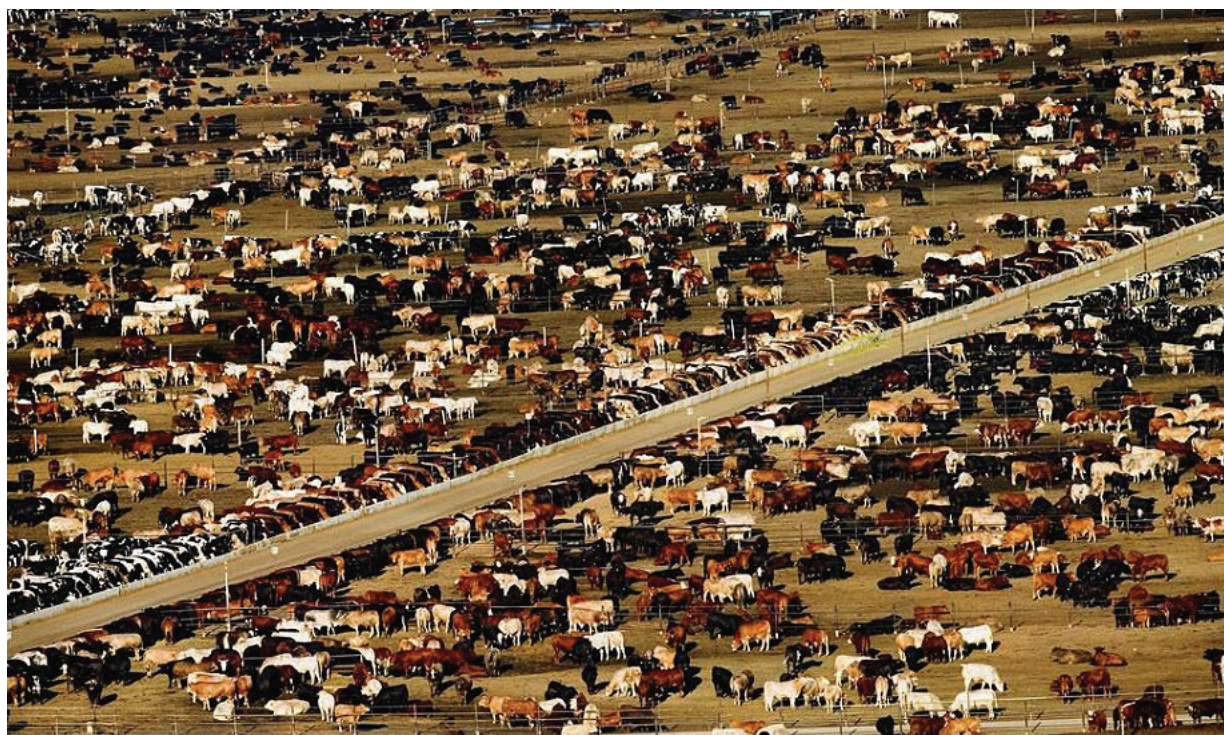
E é, precisamente nesse momento que o meio *rural* entra em colapso. Um colapso originado pela dificuldade de compreensão face à alteração brusca dos

7. “Processo de mutação sócio económica e territorial resultante da perda de importância da atividade agrícola e das culturas e modos de vida rurais tradicionais das sociedades camponesas.” ; (...) a *desruralização* e o seu rasto de efeitos colaterais: o despovoamento, o envelhecimento, o abandono da produção agrícola e dos campos, o desaparecimento de certos estilos de vida, saberes e práticas culturais – o interior, no dizer mais frequente sobre estas coisas.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.23;

8. “Quando o abandono dos campos e da agricultura não significa abandono das gentes, a ruralidade transforma-se por dentro ou é absorvida pelo que dá o nome de urbanização.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.43;

9. “O sentimento da perda e o mau luto por essa ausência tanto provocam a *apatia* como o *delírio* e a *mistificação*.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.62;

10. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, “Rural e urbano – Da urbanização do Rural à Ruralização do Urbano”, in *ArqA 101 - Persistências Rurais*, Março/Abril, 2012, p.30;



26. Yann Arthus-Bertrand, “Feedlot near Bakersfield”, California, 2009;

pressupostos, como sintetiza o geógrafo Álvaro Domingues: “*Usando essa dicotomia – cidade/campo ou urbano/rural –, o sentido da evolução da história e da geografia é visto de forma mutuamente exclusiva e segundo uma sequência irreversível: a cidade cresce sobre o território ex-agrícola, absorvendo a população saída do êxodo rural. Esta população, por sua vez, alimenta o subúrbio e as periferias urbanas. A oposição cidade/campo sobrepõe-se a oposição urbano/suburbano (...)*”¹¹.

Na nossa opinião, a questão da agropecuária, - ainda que não tenha o carácter que outrora teve, enquanto principal atividade económica caracterizadora da paisagem e da vida do *campo* - ganha especial relevância na reflexão sobre as dinâmicas e significados suburbanos. Uma agropecuária *cultural* absolutamente difundida, deu lugar ao desenvolvimento comercial e polarizado das grandes manufacturas e da sociedade de consumo (predominante), mas também a versões familiares, de autoconsumo que, apesar de residuais, continua a marcar o território de inúmeras suburbanidades como é o caso da Vila de Mondrões. Nesse sentido, deixa de se assumir como atividade hegemónica do cidadão comum. Esse facto contribui também para o acentuar do desequilíbrio e desorientação destas suburbanidades, motivado pela falta de relação e correspondência entre organização económica e social de uma comunidade e o planeamento do seu território.

27. Bruno Barbey, “Shepherd”, Portugal, 1979;

Nesse sentido, Sola-Morales é particularmente pertinente quando apela à necessidade da arquitetura promover uma (re)organização conjunta do território: “*(...)uma arquitetura do nosso tempo que se sente comprometida com o desenvolvimento equilibrado e pleno da nossa sociedade, pede aos seus procedimentos de desenho a amplitude e eficácia suficiente não só para resolver casos isolados e pontuais numa espécie de cirurgia estética, mas que pense em termos colectivos de toda a sociedade, com as suas contradições, as suas dinâmicas de crescimento e a sua violência no território, esta saída reutilizadora pode não ser suficiente.*”¹².

Temos consciência de que o objeto de estudo é apenas um caso no meio de milhares que pontuam o interior do nosso país, e naturalmente, seria pretensioso e pouco preciso, propormo-nos individualmente a tentar encontrar uma resposta abrangente para esta realidade. Por essa razão, pensamos, num primeiro momento, que seria imperativo existir um investimento e planeamento económico, social, cultural e arquitetónico conjunto, pensado como um projeto único pelos vários intervenientes públicos e privados, de forma a serem criadas condições para que a vila pudesse funcionar com um organismo ativo, independente, mas não meramente subsistente¹³. Entendemos que esta visão poderá parecer algo idealista ou utópica,

11. Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.43;

12. Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*, p.5;

13. “Será necessário extrair as lições desse legado (preservação das estruturas e do meio rural) e elaborar um verdadeiro



28. Lucia Degonda, Casa do arquiteto Gion A. Caminada, Vrin, 2014;

principalmente se pensarmos no atual estado económico do país e no sistema de mercado que protege os grandes comerciantes - "A tecnologia de produção em massa é por si mesma violenta, ecologicamente prejudicial, autodestrutiva em termos de recursos não renováveis, e estupidificante para a pessoa humana. A tecnologia de produção "pelas massas", fazendo uso dos melhores conhecimentos e experiências, favorece a descentralização, é compatível com as leis da ecologia, moderada no uso de recursos escassos, e concebida para servir a pessoa humana, em vez de a converter em escrava das máquinas. Chamo-lhe tecnologia intermediária para significar que é muito superior à tecnologia primitiva de eras passadas, mas, ao mesmo tempo muito mais simples, mais barata e mais livre do que a supertecnologia dos ricos."¹⁴.

Como exemplo de uma organização colectiva do território podemos tomar a aldeia de Vrin na Suíça. Vrin acaba por ser a concretização dessa *utopia*, e o ao mesmo tempo a sua desmistificação, uma vez que comprova a validade deste tipo de estratégias, ao contrariar a moderna globalização da agropecuária empresarial, fomentando o cooperativismo agrícola local, através de uma organização em comunidade ¹⁵.

29. Lucia Degonda, Estábulo, Vrin, 2014;

Vrin havia chegado, no final dos anos cinquenta, a um estado de extinção eminente causado pelo profundo processo de desertificação, que assolou de forma similar os territórios interiores do nosso país, tendo-se tornado urgente, por essa razão, uma atualização do seu modelo social e produtivo. Assim, tendo como ponto de partida as características biofísicas do território¹⁶ dá-se a reinterpretação da sua paisagem segundo um modelo económico contemporâneo baseado num sistema conjunto de recursos, materiais e mão-de-obra local, que garantiu a autonomia de produção da região¹⁷. O projeto - que envolveu o arquiteto Gion Antoni Caminada, um grupo de economistas e a população local - destaca-se do panorama *rural* contemporâneo, não só pela sua tão bem sucedida adaptação económica e sócio-cultural, mas também pelo desenvolvimento de uma intervenção sensível às estruturas pré-existentes, sem que isso envolvesse a adoção de uma atitude conservadora, que formaliza o apoio infraestrutural e funcional que a modernização da vida impôs.

Ainda sobre este assunto, é bastante interessante entender a forma como a

programa de política do território que mantenha o campo vivo, e não como um mero artefacto visual para ilustrar qualquer postal.", Teresa Marat-Mendes, "Entrevista por Luís Santiago Baptista e Paula Melânio", in *Arq.A 101 - Persistências Rurais*, Março/Abril, 2012, p.30;

14. Ernst Friedrich Schumacher, in *Small is beautiful: a study of economics as if people mattered*, Londres, Blond and Briggs, 1973, p.81, citado por Álvaro Domingues, *op.cit.*;

15. "Vrin oferece uma lufada de ar fresco ao representar um exemplo extraordinário onde através de uma iniciativa local, comunitária, se consegue visualizar a articulação entre a arquitectura e o território no papel integrador entre o homem e o ambiente." [Disponível em: <http://www.architekturclips.de/vrin/>];

16. "(...)Vrin havia chegado a esse estado de extinção eminente pois havia voltados as costas ao território: a sua principal fonte de sobrevivência."

17. Teresa Marat-Mendes, *op.cit.*, p.30;



estratégia de renovação arquitetónica da aldeia seguiu a morfologia original, na qual existe um eixo central forte, ao qual se vão ligando núcleos habitacionais (compostos pela casa, estábulo e horta) – à semelhança da Vila de Mondrões – dando continuidade a uma lógica coerente de frente de rua e traseira de espaço natural livre. Sempre que foi possível reabilitaram-se as estruturas antigas, contudo quando foi necessário dar resposta a novos serviços, nomeadamente aqueles de cariz agropecuário comuns (de como é exemplo o matadouro), construiu-se de raiz, preferencialmente nos extremos do principal eixo viário, e o carácter da aldeia manteve-se.¹⁸

Aqui, a arquitetura surge como agente organizador e potenciador de um modelo que associa as comunidades rurais a verdadeiras economias agrícolas¹⁹. Como afirma o arquiteto Carlos Quintans, “(...) *também devem ser os arquitetos a pensar os espaços que abrigam os animais, as máquinas ou que servem de armazém.*”²⁰.

Isto introduz um novo tópico em relação à intervenção em território *rural*, que é a questão da aceitação, por parte do utilizador²¹ e da *paisagem*²². Este processo pode tornar-se bastante exaustivo, dada a relutância com que os habitantes tendem a resistir a novas intervenções²³. Isto reflete-se numa considerável dificuldade de reconhecimento por um lado da situação de crise em que se inserem, e por outro da necessidade de reformulações e reorganizações do território. É importante promover uma atitude de correspondência entre as estruturas arcaicas e os novos métodos construtivos pós-industriais, e defender uma postura que tenha em atenção a circunstância e contexto da situação, evitando gestos descontextualizados, como são exemplo as (re)construções imigrantes²⁴ do final do século XX, que desvirtuam

30. Vista aérea de Vrin, [google maps], 2015;

18. **Gion Antoni Caminada**, “Entrevista”, in *2G Building in the mountains*, nº14, Barcelona, Gustavo Gili, p.58;

19. “Uma arquitetura poderosíssima que está vinculada aos procedimentos produtivos mais elementares; a agricultura, pesca, etc(...)”, **Carlos Quintans**, “Entrevista por Luís Santiago Baptista e Paula Melânio”, in *ArqA 101 - Persistências Rurais*, Março/Abril, 2012, p.38;

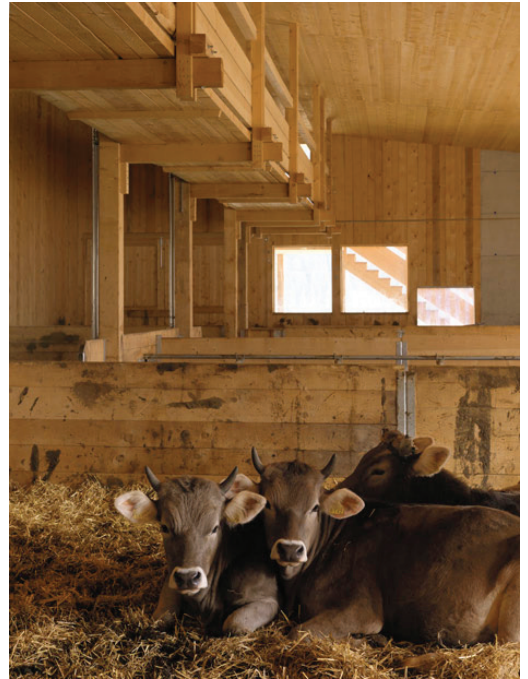
20. **Carlos Quintans**, *op.cit*;

21. “(...)inicialmente, as pessoas viam com dificuldade o aparecimento de novas ideias, da nova arquitetura proposta (...) atualmente congratulam-nos por ter desenvolvido esta arquitetura que toda a aldeia apoia.”, **Gion Antoni Caminada**, *op.cit*;

22. “(...)para conseguires perceber que arquitetura é a mais apropriada (...) tens de estar receptivo. É essencial entender e desenvolver as estruturas. Não é possível aplicar a mesma ideia em diferentes sítios do mundo. Um projeto tem de ter relação com o lugar.”, **Gion Antoni Caminada**, *op.cit*;

23. “A questão é que o luto, enquanto processo de esquecimento, é constantemente perturbado pela presença do morto. (...) Os destroços do mundo rural estão por todo o lado, desde os que vivem no mundo da pura ficção – bastam umas imagens e um folheto de propaganda turística da vida no campo ou do turismo rural –, a outro que são puras alegorias em forma de ruína e de abandono, verdadeiras presenças de uma ausência que constantemente dá sinal de si.”; “O resultado é uma espécie de luto crónico em que a incapacidade do esquecimento origina uma enorme diversidade e contradição de atitudes: tristeza, raiva, culpa, (...), e um sem fim de patologias mais ou menos graves que, no fim de contas, nos impedem de ter a disponibilidade para encarar a realidade e a extensão da ausência, organizar os rituais de perda, separação ou ruptura, e avançar para outros imaginários e vivências que não incluam o morto. Completar o luto, portanto, e pôr tudo num museu-mausoléu.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit*, p.63-64;

24. “O tema da emigração é o que suscita maior relação de amor-ódio: os ex-camponeses emigrados são, ao mesmo tempo, os



31. Lucia Degonda, Estábulo, Vrin, 2014;

o carácter da região. Neste aspecto a intervenção de Caminada em Vrin também se pode assumir como modelo exemplar, na medida em que potencia a herança vernacular (em madeira), sem que isso o impedisse de assumir uma posição moderna, evitando ao mesmo tempo, uma abstratização²⁵ e desconexão entre os tempos e as arquiteturas. Normalmente, ainda que seja um processo difícil, a discussão entre utilizador (habitante) e criador (arquiteto)²⁶ promove experiências bastante ricas e contribuindo para uma intervenção mais axiomática²⁷.

Uma vez introduzida a comparação entre as aldeias de Vrin e Mondrões, é importante salientar uma relevante diferença, que está relacionada com a distância de ambas aos centros urbanos. Vrin faz parte do município de Val Lumnezia, encontrando-se, como tal, a cerca de uma hora de viagem do centro urbano mais próximo, enquanto que Mondrões se situa na área suburbana de Vila Real, mais precisamente a oito quilómetros do seu centro. Apesar de serem locais relativamente isolados, têm um carácter diferente na relação com a urbanidade. Mondrões, à semelhança de outras freguesias que circundam o centro da cidade acaba por funcionar quase como lugar satélite da *cidade centro* que é Vila Real.

32. Lucia Degonda, Pavilhão desportivo, Vrin, 2014;

Tal facto, tem naturalmente implicações na organização interna de ambos. No caso de Vrin, a aldeia funciona de maneira praticamente independente, contando com serviços agrícolas, sociais, educacionais próprios, como referimos anteriormente. Enquanto que, no caso de Mondrões, pela sua proximidade ao centro urbano, poderá fazer sentido pensar numa partilha de serviços (essencialmente entre *aldeia* e *cidade*, mas também entre *aldeias*), no momento em que se discutem os significados das suas dinâmicas e se repensa o sentido do seu planeamento²⁸. Na nossa opinião, o facto de Mondrões se situar no limbo entre *urbano-suburbano*, consiste num dos maiores potenciais desta aldeia, na medida em que reúne, na nossa opinião, as condições necessárias para aproveitar o melhor das duas realidades.

Na verdade, pensando exatamente sobre a divisão/organização urbana-

constructores de casas horrendas (como se tivessem regressado depois do insucesso escolar num curso de Estética que teria ido frequentar à Sorbone), e os heróis da diáspora que salvavam as finanças nacionais e se homenageavam no Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.126.

25. Tão recorrente na arquitetura contemporânea atual;

26. “Para que um projeto fora do comum seja aceite, devem cruzar-se um sem fim de discussões. (...) Para se alcançar este objetivo, é preciso manter conversas com várias pessoas em separado, mas também reuniões. (...) Este período de discussão é muito importante e interessante para mim. é a etapa mais frutífera de um projeto que desejamos ver bem sucedido.”, Gion Antoni Caminada, *op.cit.*, p. 56;

27. Num momento da história em que não existe um só modo de fazer hegemónico, mas variados, motivados pela variedade de materiais, soluções construtivas e posturas arquitetónicas;

28. “Vrin vem a provar como a escassez de recursos poderá impor uma mudança de modelo na forma como a arquitetura e o urbanismo encaram o território e com isso promoverem-se formas alternativas de economias e posturas de planeamento mais ecológicas e sustentáveis.”, Gion Antoni Caminada, *op.cit.*, p. 56.



suburbana²⁹ do território, chegamos à conclusão que não necessitamos de tomadas de posição institucionais tão profundas/extremas, para tornarmos válidos certos assentamentos em contexto *rural*. A partir do momento em que a economia, a sociedade, o território e por consequência o país, são urbanos, o meio *rural* perde os seus significados e referenciais *rurais*³⁰, e torna-se também ele, uma extensão de urbanidade. Em limite, “(...) *agrícola é a economia (os preços, as tecnologias de produção, os mercados, etc). Rural é a cultura. (...)*”³¹. Ou seja, de acordo com essa consideração “(...) *a ‘cidade’ deixou de existir, existe sim um sem fim de contextos urbanos distintos, que se comportam entre eles de uma forma muito variada (...)*”. Naturalmente, existem uma série de variações urbanas, e que nos permitem reconhecer situações de densidade e proximidade mais intensas, na quais estão presentes dinâmicas de fluxos urbanos mais acentuados (que podem estar associados aos centros das cidades antigas) e outras menos densas e mais dispersas, mas igualmente válidas e necessárias (zonas periféricas e suburbanas rurais).

Efetivamente, a ideia de que se uma realidade não for densa, no sentido de fazer parte de um todo contíguo e aglomerado³², se torna disfuncional, vem a ser desmistificada com o desenvolvimento da noção de urbanidade. É certo que as circunstâncias de rotura originadas pela extensão do corpo urbano, estavam associadas a inúmeras desvantagens, especificamente, de higiene pública, desigualdade social, abastecimento e transação de recursos, etc, tal como sucedeu na cidade de Londres no século XIX. Contudo, no nosso tempo, existem cada vez mais mecanismos tecnológicos que nos permitem equilibrar esta situação e contrariar um certo estado de desfasamento e rotura físico-funcional, nomeadamente através de soluções urbanas que não surgem obrigatoriamente como formas no espaço, mas como estratégias de organização de fluídos, associados às deslocações e transições no espaço.

É neste sentido, que nos parece interessante, apesar de tudo, abordar a questão da (re)habitação de zonas e estruturas *rurais*, como o caso da casa da Vila de Mondrões. A moderna “(...) *facilidade e velocidade com que nos deslocamos, a circulação dos bens e das mercadorias, da informação e da energia*”³³ hoje em dia, faz com que, em limite,

29. É importante referir e assumir a influência e referência que se tornou o livro *A Vida no Campo* de Álvaro Domingues, nesta reflexão;

30. “Do ponto de vista económico e sociológico a questão é simples: quando a produção agrícola é minoritária em rendimento, produto ou emprego, e os supostos rurais, tal como os urbanos, usam os mesmo referenciais culturais genéricos dos *mass media*, nem o território, nem a sociedade, nem a economia (nem a paisagem) são agrícolas ou rurais. Por defeito, são urbanas, com toda a multiplicidade de paisagens/sociedades e o que isso significa.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.53;

31. Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.52;

32. Coincidência num mesmo ponto dos vários recursos funcionais, sociais e culturais;

33. Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.55;



tudo seja (sub)*urbanidade*³⁴. Esse facto que legitima o mundo *rural* como mais uma possibilidade de habitação (sub)*urbana*, particularmente no nosso caso de estudo, reforçado pela extrema proximidade ao centro urbano de Vila Real, como referimos.

Parece-nos importante referir ainda que esta possibilidade de habitação está logicamente associada a um tipo de vivência particular, na medida em que é profundamente influenciada, por norma, pela predominância da natureza, da de experiências agrícolas (ainda que, como dissemos, residuais) e pela presença de um património histórico-cultural forte, acentuado por vezes, pelo seu carácter virgem, em relação à intervenção tecnológica moderna. Apesar disso, a paisagem *rural*, tem vindo a sofrer alterações tão profundas, que parece impossível fazê-la recuperar o valor que outrora teve³⁵. Entendemos que o primeiro passo para o conseguirmos fazer, é compreender isso mesmo, longe de visões bucólicas, que o *rural* de hoje, é um *rural* diferente, é um *rural* urbano.³⁶

É sobre esta ordem de ideias que iremos desenvolver o caso de estudo, na *Curva do Careca*, uma vez que, dada a sua história, implantação, terreno e estado de espírito dos proprietários, pareceu-nos não reunir as condições ideais para justificar uma aposta na atividade agrícola. Apesar disso não deixamos de ter uma visão crítica, não só em relação ao meio particular em que se insere, mas também, em relação ao estado do meio *rural* convencional. A nosso ver, esta discussão apresenta-se como indubitavelmente pertinente, ainda que o projeto tenha incidido sobre uma estrutura pensada de forma isolada (aliás, como geralmente acontece com todas as estruturas pertencentes a proprietários privados).

Como defende Ignasi Sola-Morales “(...)prolongar a vida desta arquitetura readaptando as suas condições e as nossas na busca de um novo equilíbrio, parece ser o difícil e sensível programa da recuperação atual da arquitetura popular. E é, sem sombra de dúvidas, um programa atrativo.”³⁷ O potencial associado às estruturas graníticas antigas, não apenas enquanto objetos de arquitetura mas essencialmente como potenciadores de um modo de vida *rural contemporâneo*, é imenso. Um dos desafios será portanto, provar

34. “Não existe mais a ‘cidade’, mas um sem fim de contextos urbanos distintos, que se comportam entre eles de uma forma muito variada (...)” **Álvaro Domingues**, Aula de Teoria 4, Porto, FAUP, 15 de Dezembro de 2015;

35. “A paisagem é o registo de uma sociedade que muda e, se a mudança é tanta, tão profunda e acelerada, haverá disso sinais, para além de pouco tempo e muito espaço para compreender ou digerir as marcas e as formas como se vão atropelando mutuamente, ora relíquias, ora destroços.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.55;

36. “(...) mitologias do último país rural da Europa que persiste em inscrever no imaginário colectivo (e ao mesmo tempo), as imagens bucólicas e os destroços desse mundo perdido, variando entre calamidades e incêndios, resorts para todos os gostos com muita relva e espaço verde, turismo rural, desertificação ou, ao contrário, casas e estradas por todo o lado como no NÓ de Portugal.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.62;

37. **Ignasi Sola-Morales**, *op.cit.*, p.5-9;



35. Paulo Catrica, Casa E/C, Sami arquitectos, Açores, 2014;

através de uma experimentação projetual atual³⁸ mas consciente e verdadeira³⁹, que é possível os dois tempos confrontarem-se e coexistirem, premeditando, dessa forma, o aparecimento de uma realidade e de um tempo novo, não apenas de renovação arquitetónica, mas também social, económica e cultural. Para além disso, a ideia de *regressar às origens* “(...) e o espectro do retorno a modos de vida de subsistência (...)”⁴⁰ tem vindo a dar uma nova dimensão à (re)validação do espaço *rural* enquanto possibilidade pertinente de habitação, dada a crise económica atual e os consequentes “(...) índices crescentes de desemprego associados ao envelhecimento da população (...)”^{41/42}. Mas para isso é fundamental, no nosso ponto de vista, que a ideia conservadora de um “(...) modelo de rural puro, [que na verdade é] encenado e esvaziado do seu conteúdo social (...)”⁴³ se deixe contagiar pelas ideias de hibridização urbana, desde que isto não signifique uma *turistização*⁴⁴, como esclarecem os arquitetos Gonçalo Furtado e Rosa Macedo ao recordarem o modo errado como “(...) o conceito de idealização do rural, se rege pela reconceptualização da génese rural orientada para o consumo, musealização ou simplesmente sacralização dos espaços e atividades.”⁴⁵

Na nossa opinião é fulcral que conjuntamente com a intervenção nas estruturas antigas sejam criadas iniciativas de incentivo social e económico ao desenvolvimento *rural*. A nosso ver, isso só será conseguido quando existir uma *democratização* da agricultura e da agropecuária, tornando-se mais acessível e rentável, de maneira a que, idealmente, os produtores locais possam estar coordenados com as grandes indústrias de processamento de produtos do mercado. Uma das vantagens acrescidas nesta estratégia seria a valorização e melhoria da qualidade dos produtos comercializados.

Atualmente, “(...)aquilo a que (ainda) se chama um agricultor é, cada vez mais, um *empresário*”⁴⁶, e nesse sentido acreditamos que o caso de cooperativismo agrícola da

38. “O moderno, ao invés de anular o tradicional (o popular, o vernacular ou outra destas palavras) e de o arrastar na balística irreversível do progresso universalizador e racionalista, afinal, é mais dúctil. O vernacular não é um bastião que só morrendo desaparece.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.217;

39. “Be true! Nature only tolerates truth.” (...) *Speak with the locals in you own language. (...) Pay attention to the forms in which the locals build. For they are the fruits of wisdom gleaned from the past. But look for the origino f the form. If technological advances made it possible to improve on the form, then always use this improvement. (...)*” Adolf Loos, “Rules for those building in the mountains”, in *2G Building in the mountains*, nrº14, Barcelona, Gustavo Gili;

40. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, *op.cit.*, p.30;

41. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, *op.cit.*, p.30;

42. “Por isso, restaurar o meio rural em Portugal é portanto uma política que não pode ser menosprezada.”, Teresa Marat-Mendes, *op.cit.*, p.30;

43. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, *op.cit.*, p.30;

44. “Hoje, no dizer de muitos, as aldeias estão condenadas a ser o recreio das pessoas da cidade e o rural está remetido para uma mitologia que já nada tem a ver com o que de facto se passa no mundo rural convencional. (rural mitológico vs rural convencional.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.146;

45. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, *op.cit.*, p.30;

46. Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.30;

*"And now the farmer in fact has become an office worker, sitting in his cell,
with on-way mirror to the cows and sitting behind the screen."*



36. Bruno Barbey, [s/t], Portugal, [s/d];

*Rem Koolhaas, “O agricultor é, hoje em dia, um trabalhador de escritório”, [in Conferência “Countryside”];

37. Bruno Barbey, [s/t], Portugal, [s/d];

aldeia de Vrin, apesar das disparidades que apresenta em relação ao caso do território português, poderia e deveria ser reinterpretado e utilizado como referência.

Dessa forma a desmistificação, um tanto *utópica* é certo, de um meio em que a produção e o mercado exigem culturas empresarias tão sofisticadas, terá, como defende Álvaro Domingues, “(...) *de transitar das políticas de urbanização, in loco, isto é, de estabelecer a passagem de uma interdependência local, à microescala, para uma estratégia global, à microescala, ao compreender o território como um todo, onde a periferia rural se torna parte integrante de um sistema urbano central, constituinte de uma visão sistemática, onde a interdependência funcional ser mais importante do que a subserviência ou o domino hierárquico*”⁴⁷.

Apesar de estarmos a refletir sobre uma situação que ainda se encontra francamente subdesenvolvida, têm surgido, de forma algo dispersa, iniciativas de atuação urbana de características rurais no panorama contemporâneo, que denotam uma certa inquietação ou preocupação em relação ao livre acesso à agricultura - *agriculture accessible to anyone, anywhere*⁴⁸.

Ainda sobre este assunto, os arquitetos Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, salientam o facto de já a ideia de *Boardacre City* de Frank Loyd Wright ter permitido compreender que “ (...) *para além da crítica instaurada ao modelo de cidade industrial e a sua consequente sociedade, a relação entre natureza, cidadão e espaço construído, era tida como fundamental para uma sustentabilidade urbana. Ou seja, a não recusa do progresso face à natureza, mas sim a sua complementaridade e (inter) relação espacial organizativa, inseridas em estratégias de reorganização territorial compreendidas na ressalva dos valores locais, seriam o meio de terminar com a construção de uma estrutura genérica que se estende por todo o lado estabelecendo atritos e fissuras territoriais, como caracteriza Rem Koolhaas.*”⁴⁹

Assim sendo, pretende-se que a presente dissertação contribua para uma sensibilização relativa ao estado do meio rural, cujos problemas se acentuam rápida e genericamente, alertando para a urgente necessidade da sua reocupação ativa e da sua reorganização comum planeada. Contrariamente ao que se tem assistido ultimamente, com as sucessivas intervenções acríticas e imprudentes, sejam elas construção *imigrantes*, construções de novas casas de família⁵⁰ (locais), ou mesmo

47. Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.176;

48. Tais como, as hortas urbanas, as SPIN Farming que “(...)representam formas de agricultura em pequena escala, que ao implementar o lema de *Agriculture accesible to anyone, anywhere*, se inserem em espaço que compreendem os lotes dos edifícios, coberturas, varandas, entre outros, onde a produção agrícola se torna acessível a quem queira ser produtos, quebrando a actual barreira à produção agrícola relacionada com a questão da obtenção de terra e capital.”, Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, *op.cit.*, p.30;

49. Gonçalo Furtado e Rosa Macedo, *op.cit.*, p.30;

50. “À primeira vista a aldeia rural parece inalterada pelos acontecimentos dos últimos 30 anos. O que se torna evidente é a contradição entre a construção de novas casas de família em oposição a uma população aparentemente decrescente.”, Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.176;



de *keitações*⁵¹ das estruturas antigas, que têm contribuído para um crescimento infra-estrutural, ainda que despovoamento continue também a acentuar-se⁵².

É verdade, que o processo de hibridização do *rural*, o transforma num corpo relativamente estranho, sobre o qual se torna difícil intervir e reinventar. Como resume Álvaro Domingues, “(...) é difícil reaprender o rural e sobre ele construir novas identidades. É difícil encontrar continuidades entre as memórias mais ou menos ficcionadas do passado e o que lhes está a acontecer. É difícil entender a simultaneidade e a contradição dos acontecimentos e o modo como se sucedem. É difícil, sobretudo, controlar as emoções acerca do que acontece. Estamos a um passo de uma crise total de sentido. Esta conjuntura produz-se numa hiper-abundância de imagens e elas organizam-se numa diversidade enorme de narrativas. Serão listas infinitas de imagens, sensações, e emoções, uma Vida no campo ete cetera, isto é, uma vida que tende a conter uma infinidade de coisas e relações entre coisas.”⁵³

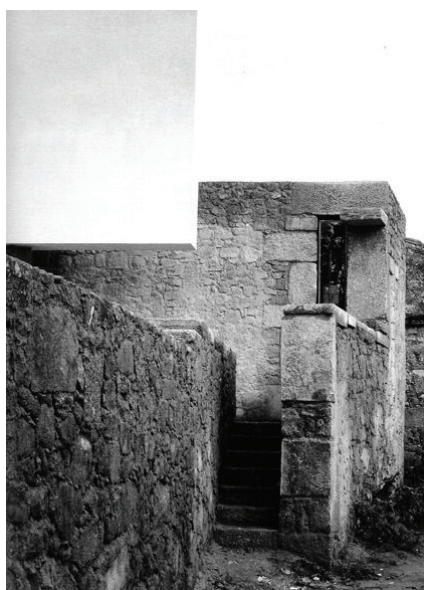
No entanto, apesar dessa prevista dificuldade, é inegavelmente estimulante pensar nas variantes e possibilidades de assentamento que se podem explorar, bem como no potencial arquitetónico dessas mesmas intervenções, que em muitos casos pressupõem uma reinterpretação de uma estrutura antiga. É precisamente sobre esse reflexo na arquitetura local, construída, associada a um tempo preciso, que se debruçará o próximo capítulo⁵⁴.

51. “Para responder aos gostos e ao imaginário dos turistas, os solares e as suas quintas e jardins são keitados com várias próteses e dispositivos como campos de ténis, piscinas, tendas para casamentos e festas e tudo o mais que o mercado puxar: ócio e negócio.” Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.176;

52. Rem Koolhaas, Conferência “Contryside”, Amesterdão, 25 de Abril de 2012;

53. Álvaro Domingues, *op.cit.*, p.317;

54. “Uma sociedade que não se preocupa com a arquitetura é, evidentemente, uma sociedade suicida. Porque repare: a chamada arquitetura popular desapareceu, porque o construtor e o utilizador desapareceram. Este sector dos camponeses que restam e do operariado, hoje em dia, tem vergonha da sua própria tradição e renega-a. Essa arquitetura fica para os intelectuais, que a transformam em segunda casa, de praia ou de campo.” Fernando Távora, “Arquitectura é o dia-a-dia” (Fernando Távora entrevistado por Bernardo Pinto de Almeida), in *Boletim da Universidade do Porto*, nº 19/20, Porto, Novembro de 1993, p.48;



b) [Retirado de] Francisco de Gracia, in *Construir en lo Construido*, Madrid, Nerea, 1996;

III. Reflexão

III.II. Tempo, pré-existência e transformação: *Construir no construído*^b;

Nos capítulos anteriores falávamos sobre a necessidade urgente de atuação sobre o território *rural*, tendo consciência do papel que as estruturas antigas ainda podem desempenhar enquanto potencial abrigo da vida contemporânea. Assim, resta-nos agora refletir sobre a posição do arquiteto face a esses gestos de arquitetura do passado, como é exemplo o caso de estudo da presente dissertação, numa fase em que não só, mas também por razões económicas, a intervenção em edifícios antigos se torna cada vez mais pertinente¹. Dessa forma, parece-nos importante pensar sobre as repercussões da diversidade e subjetividade das intervenções, bem como da influência das constantes *patrimonializações* e do aparecimento de técnicos autointitulados de *especialistas* em património², na discussão do território.

Nesse sentido, percebemos, através da observação da realidade que nos rodeia, que a participação contemporânea na construção evolutiva do território não é uma tarefa fácil. Francisco de Gracia justifica este facto com a “(...) *incapacidade (do arquiteto) assumir tanto a história do lugar, como a sua própria condição histórica*”³. O carácter histórico e memorial, de um determinado lugar, assume-se como condicionante imprescindível⁴ de projeto, uma vez que a intervenção arquitetónica contemporânea implicará sempre uma determinada relação com a arquitetura e experiências (contexto) precedentes⁵.

Para o arquiteto Álvaro Siza, “(...) *qualquer obra que apague o passado será condenada ao apagamento. Quebra-se uma cadeia. (...) E o que vem de fora, e deve vir, rapidamente e até à simultaneidade, vem para vivificar, não para ocupar.*”⁶ Por *apagamento*, não acreditamos que o arquiteto se esteja a referir às atitudes de demolição, mas às que revelam uma postura inconsciente e negligente perante o significado passado de uma determinada existência. Referimo-nos então, a um respeito pelo passado segundo uma perspectiva

39. Eduardo Souto de Moura, Café do Mercado de Braga, 1984, [s/d], [s/t];

1. “Os desafios da sociedade contemporânea parecem orientados fundamentalmente para uma cultura de interpretação do existente. A cidade contemporânea é uma mega estrutura já constituída. Por isso, deveria ser sempre uma questão de a modificar, otimizar, ao invés de a artificializar.”, **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, “La libertad estructural, condición del milagro”, in *2G Lacaton & Vassal* Nr. 60, 2011, p.173;

2. “Prolifera o património e proliferam os seus “produtores”, indivíduos ou grupos sociais diversos – “entrepreneurs du patrimoine”, nas palavras de Alain Bourdin -, interessados em inscrever territórios e lugares, distinguindo-se como lugares de memória, em adquirir visibilidade, jogando aí o seu capital de influência política, de interesse económico ou de autoridade científica ou outra.”, **Álvaro Domingues**, “Patrimónios Desamparados”, in *Revista Património* nº 2, Dezembro de 2014, p.10;

3. **Francisco de Gracia**, in *Construir en lo construído*, Madrid, Nerea, 1996, p.5;

4. “Tratava-se de recuperar a história da cidade, a história da arquitetura, aceitando a responsabilidade da colocação do nosso passado cultural como elemento insubstituível e indispensável para a construção do futuro, estabelecendo o objeto presente a medeação entre os dois tempo.”, **Alexandre Alves Costa**, “A problemática, a polémica e as propostas da casa portuguesa”, in *Introdução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, 1995, p.62;

5. “Hoje em dia, a única coisa que importa é a relação entre as coisas, dentro delas e com elas. É aí que queremos trabalhar. (...)”, **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, *op.cit.*, p.173;

6. **Álvaro Siza**, citado por **Manuel Mendes**, “Escola ou generalismo – ecletismo ou tradição, uma opção inevitável”, in *Páginas Brancas*, Matosinho, Quidnovi, 2008, p.18;



40. Banny, “Cave Painting Removal”, Leake Street Tunnel, Londres, Maio 2008;

de desenvolvimento e potencialização da arquitetura e das atividades humanas que nela têm lugar. Para Giorgio Grassi uma obra é sempre uma representação de inúmeras obras que lhe hão precedido, ainda que considere que não pode existir arquitetura que não exalte o seu próprio tempo.⁷ Existe sempre algo comum entre as estruturas, transversal ao tempo que, como refere José Miguel Rodrigues, “(...) *permitem relacionar (no tempo) as várias arquiteturas entre si, e do seu ponto de vista, o seu estudo caberá, curiosamente, não à teoria em sentido lato, mas à História em particular.*”⁸ Só através da consciência histórica, “(...) *o existente se [poderá] erige[ir] como um suporte poderoso da imaginação*”. Isto quer dizer que, como defende Ernesto Rogers, a história não pode viver de um espírito de estagnação, mas sim de um potencial de criação - através de um método de intervenção que leve a que o *antigo* e o *novo* adquiram relevo à luz da mesma atitude crítica¹⁰. Como se o *antigo* e o *novo* fossem duas constantes presenças na equação que é o desenho de *projecto de arquitetura* - um porque reúne os sinais das coisas passadas, vividas ou bloqueadas¹¹, e outro porque anuncia um tempo, um significado e uma vida novos às pré-existências.

Na nossa opinião, mesmo que não subsista nenhuma construção na área de intervenção, esta relação entre o *antigo* e o *novo* acontece sempre, no sentido em que *pré-existência* e *nova existência* e os significados de cada uma, estarão sempre em permanente relação.^{12/13} Fernando Távora, referindo-se a este assunto dizia, “(...) *a mim, dá-me gosto intervir em edifícios existentes; não no sentido de recuperação ou de reabilitação, mas com uma visão mais ampla, de arquitecto. Todos os projectos são, de facto, reabilitações. Se há um vazio reabilitamos o vazio, e se há um edifício reabilitamos o edifício: trata-se sempre de arquitectura.*”¹⁴

7. Nesse sentido Giorgio Grassi, partilha da mesma ideia de Francisco Gracia, quando afirma que “(...) *cada obra nova não poderá ser outra coisa que uma representação definitivamente fiel de inúmeras que lhe hão precedido.*”, ainda que defenda que “(...) *não existe uma arquitectura que emerja sem exaltar ao mesmo tempo tudo o que ela mesma parece superar.*” **Giorgio Grassi**, citado por **Francisco de Gracia**, *op.cit.*, p.161;

8. [referindo-se à Lição das Constantes de Fernando Távora] **José Miguel Rodrigues**, in *O mundo ordenado e acessível das Formas da Arquitectura*, Porto, Edições Afrontamento, 2013, p.288;

9. **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, *op.cit.*, p.173;

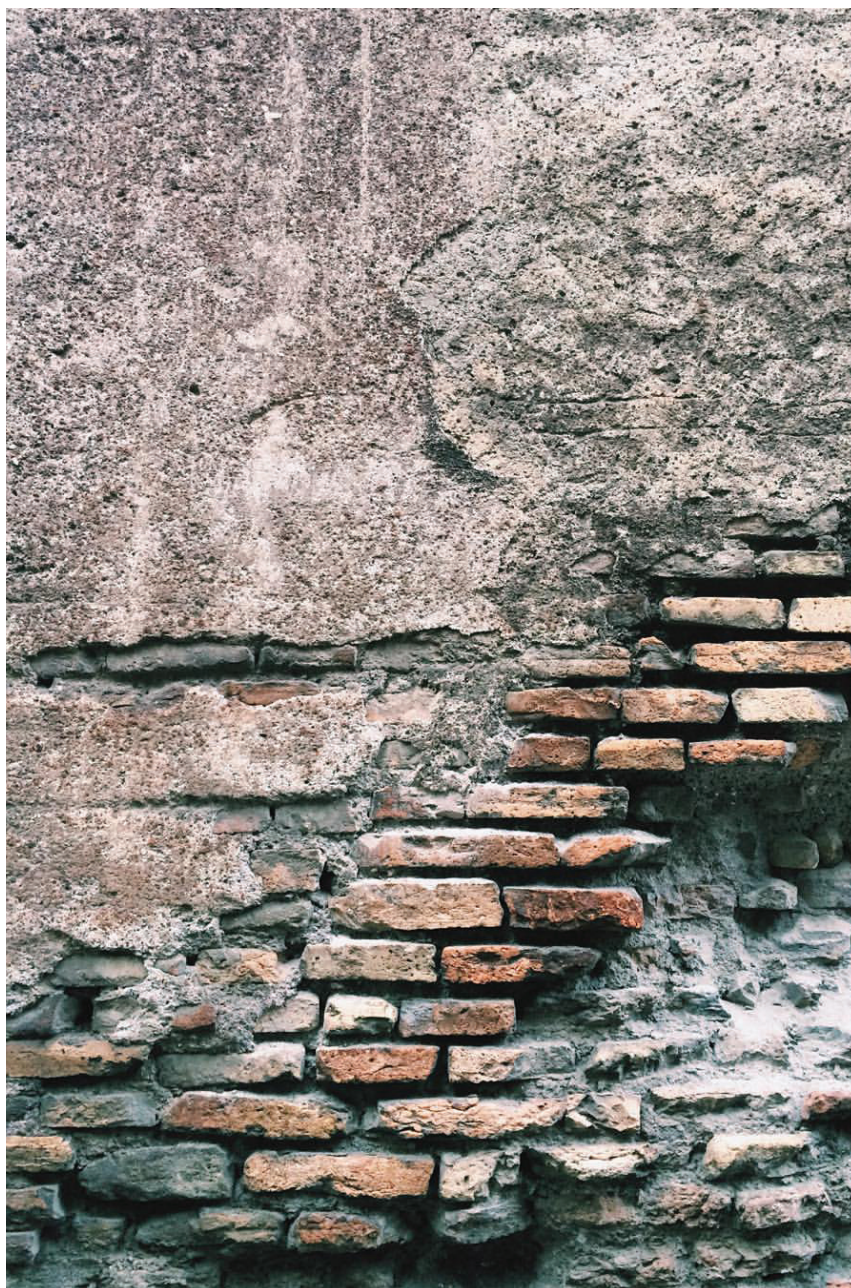
10. “*A história, quando não é estagnação, revive no espírito criador. O que se pode exigir da escola é que ela ensine um método onde o antigo e o moderno adquiram relevo à luz da mesma atitude crítica. Depois de abandonar os dogmas ela não pode contentar-se em assistir passivamente ao ressurgimento duma nova cultura, mas deve, exercendo socraticamente uma paciente manobra, ajudar o despertar em todas as consciências.*”, **Ernesto Nathan Rogers**, citado por, **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p.16;

11. **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p.16;

12. Aqui a palavra *relação* surge na sua acepção mais abstrata, num sentido de correspondência entre duas existências e não no sentido qualitativo das intervenções;

13. “*Assim, a um nível abstrato, poderíamos ver a ‘cidade’ como uma história ou teria, nas quais todos os seus elementos dependem uns dos outros, são construídos uns sobre os outros, e são consequentes uns dos outros*”, **Jantje Engels e Marius Grootveld**, “Preface”, in *Building Upon Building*, (ed. Jantje Engels e Marius Grootveld), Rotterdam, Nai010 Publishers, 2016, p.14;

14. **Fernando Távora**, “Nulla sines linea, Fragmentos de una conversacion con Fernando Távora”, in *DPA: Documents de projectes d’arquitectura nº 14*, Barcelona, DPP, 1998, p.2-3;



É, portanto, neste sentido que afirmamos que na questão da intervenção arquitetónica estamos, essencialmente perante um problema de relação entre tempos e entre o tempo e a arquitetura.

No prólogo de um dos seus livros¹⁵ Luis Martínez Santa-Maria aborda a questão da intersecção entre existências, enquanto processo que deve ser trabalhado intensamente, uma vez que, em limite, no meio de toda a confusão que é o mundo (urbano) atual, tudo pode estar relacionado, independentemente do momento da história a que tenha pertencido¹⁶. Porque, na verdade, tudo pertence a um só tempo, o (nosso) presente. Como lembra Lina Bo Bardi, “(...) na prática não existe o passado. O que existe ainda hoje e não morreu é o presente histórico. O que você tem que salvar: aliás, salvar não, preservar – são certas características de um tempo que pertence ainda à humanidade.”¹⁷. Identificamo-nos com esta ideia de *presente histórico* por acreditarmos que sustenta uma postura equilibrada de confronto crítico perante aquilo que nos antecede. Contrariamente ao que possa parecer, isto não pressupõe uma postura extrema de salvaguarda. Na verdade, Lina Bo Bardi defende igualmente uma posição de memória seletiva, “(...) se a gente acreditar que tudo o que é velho deve ser conservado, a cidade vira um museu de cacarecos. Em trabalho de restauração arquitetónica é preciso criar e fazer uma seleção rigorosa do passado.”

Acreditamos que uma das questões-chave na discussão deste assunto é a consciencialização da existência de uma diferença entre *memória* e *história*. Como salienta Paul Ricoeur “(...) existe uma importante distinção entre história e memória. A história trata da ‘verdade’, enquanto que a memória se ocupa da ‘veracidade’, ou seja, com aquilo que tem de ser recordado, aquilo que pode ser esquecido, e aquilo que poderá ser perdoado. Assim, o peso da tragédia ainda fresca na mente dos Europeus fazia com que um excesso de história se tornasse demasiado doloroso. Era, por isso, necessário usar a memória como uma forma de esquecer parte do passado, da tradição, e abraçar o projecto da modernidade como um escape e um processo de progressiva emancipação.”^{18/19}

15. Luis Martinez Santa-Maria, in *Intersecciones*, Madrid, Rueda, 2004, (prefácio);

16. “Mais do que se um conceito geométrico ou matemático, uma intersecção é um encontro, um ajuste, o alerta para uma ligação, que entre infinitas possíveis, se fez única e irrepetível. Tudo está em alerta perante tudo, tudo sorri, pode estar próximo, é crucial. Esta intersecção que pode ser largamente admirada nas obras de arquitetura, explica-se também como uma reação e um acontecimento. A intersecção cria-se. O trabalho criativo interseja. Nada está de todo dito. A arquitetura de qualquer tempo dá sinais legíveis - e ilegíveis - de até que ponto, neste mundo de intriga, no meio desta confusão, tudo pode estar relacionado.”, Luis Martinez Santa-Maria, *op.cit.*, p.7;

17. Lina Bo Bardi, “Uma aula de arquitetura”, in *Lina Por Escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi* (ed. Silvana Rubino, Mariana Grinover), São Paulo, Cosac e Naify, 2009, p.170;

18. (Posição partilhada também por Távora) “Esquecer e recordar são atitudes fundamentais e complementares. Esquecer é um modo de seleccionar e por isso uma forma de recordar. Para projetar é necessário saber esquecer, tanto na arquitetura como na vida.”, Fernando Távora, *op.cit.*, p.7;

19. Nelson Mota, “Fernando Távora e a rebelião das massas. À procura de uma arquitectura entre memória e esquecimento”, in *Sobre o projeto de arquitetura de Fernando Távora : Fernando Távora : minha casa*, (coord. Manuel



42. Neues Museum (1859) em ruína (antes da intervenção de David Chipperfield), Sala do Renascimento, Berlim, [s/d];

Só essa procura destemida de equilíbrio entre os tempos, entre as estruturas antigas e novas, poderá assegurar a melhoria da qualidade de vida das pessoas e por consequência, do espaço e das dinâmicas da *cidade* (vice-versa). Entendemos a importância da ressalva de elementos socioculturais representativos de determinada comunidade para o seu bem-estar coletivo, contudo consideramos que as atitudes de modernização e repensamento ativo do território são imprescindíveis enquanto estímulo para a vida futura, dada a permanente mutação dos hábitos e das necessidades comuns. A transformação de sentido, e por consequência de contexto, das coisas que nos envolvem faz parte da passagem natural do tempo²⁰ e é esse o agente que devemos respeitar incontestavelmente.

Na verdade queremos e acreditamos²¹ que este projeto tese seja, de certa forma, uma celebração otimista dessa passagem do tempo. Um tempo que intensifica e transporta significados e memórias, sejam elas positivas ou negativas, e que nos conduz a uma interpretação mais consciente do valor genuíno das coisas. Um tempo que nos ensina a recordar, mas também a esquecer e a perdoar. Um tempo que não nos aliena nem distancia do mundo, pelo contrário, torna-nos mais próximos dos outros, do que nos rodeia, fazendo também parte e compondo aquilo que somos. Como afirma Aldo Van Eyck, “(...)assim que o Homem experiencia a duração ele sente-se contido no tempo - incluído -, e o tempo contido nele. Ao coincidir com o tempo, o Homem coincide consigo próprio.”²²

O Homem parece ser o único ser vivo que compreende plenamente a passagem do tempo (percepção de duração) e que tem, por essa razão, consciência absoluta da morte. Talvez seja essa noção clara de existência de um ‘fim’, que faz com que muitos de nós tendam a viver a vida com grande relutância em relação ao que está por vir. Talvez seja por isso, que permitimos que a vida seja permanentemente contaminada por acontecimentos, ações e emoções amarguradas de saudosismo, estagnação e destruição que preconizam e fazem adivinhar a sua conclusão, a sua morte - a sua ruína. Entendemos que esta passividade e conformismo fazem com que aquilo que a nostalgia e herança histórica têm de positivo se transforme em tristeza e reclusão, refletindo, desse modo, uma imagem ilusória da realidade.

Não devemos temer o tempo e as suas inferências. Felizes são aqueles que se

Mendes), Porto, FIAJMS, 2015, p.384;

20. **George Kubler**, in *A forma do tempo: Observações sobre a história dos objetos*, Lisboa, Vega, 2004;

21. Porque uma vez ouvimos dizer que “querer” e “crer” estão muito mais próximos do que aquilo que as pessoas pensam;

22. **Aldo Van Eyck**, “Interior of Time”, in *Aldo Van Eyck: Writings: In The Child, the City and the Artist, an essay on architecture, the in-between realm* (Vincent Ligtelijn, Francis Strauven ed.), Amesterdão: Sun Publishers, 2008, p.133;

“(…)

In my beginning is my end. In succession
Houses rise and fall, crumble, are extended,
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass.
Old stone to new building, old timber to new fires,
Old fires to ashes, and ashes to the earth
Which is already flesh, fur and faeces,
Bone of man and beast, cornstalk and leaf.
Houses live and die: there is a time for building
And a time for living and for generation
And a time for the wind to break the loosened pane
And to shake the wainscot where the field-mouse trots
And to shake the tattered arras woven with a silent motto.

(…)

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.

Time past and time future
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

Yet the enchainment of past and future
Woven in the weakness of the changing body,
Protects mankind from heaven and damnation
Which flesh cannot endure.
Time past and time future
Allow but a little consciousness.

To be conscious is not to be in time
But only in time can the moment in the rose-garden,
The moment in the arbour where the rain beat,
The moment in the draughty church at smokefall
Be remembered; involved with past and future.
Only through time time is conquered.

Words move, music moves
Only in time; but that which is only living
Can only die. Words, after speech, reach
Into the silence.

(…)*

*T.S.Eliot, in *The Four Quartets*, 1943, [disponível em: <http://www.coldbacon.com/poems/fq.html>];

deixam contaminar pela sua passagem natural, sendo por isso capazes de recordar, esquecer, progredir e aí sim, viver. É por essa razão que devemos sempre encarar a questão *tempo* de uma forma honesta, ativa e destemida, para que possamos retribuir e contribuir para aquilo que ele nos ajuda e incentiva a construir - a história dos lugares e das pessoas. Só a noção de tempo dá significado à vida, só a consciência de um passado, presente e futuro²³, pode dar continuidade à celebração da existência do Homem e dos seus feitos. Acreditamos que esta noção é uma das mais fortes características do Homem moderno - um moderno que não se prende a uma delimitação histórica do seu significado, ou da sua contextualização com uma ou outra corrente ideológica, ou ainda à sua conotação com determinado estilo artístico. Antes, da possibilidade de um (ser) moderno que se prenda com a inquietude intelectual (e) de um ser infinitamente atual, com plena noção de que o mundo está em constante transformação e que, no entanto, de presente em presente, nem tudo é diferente - e influencia todas as relações que estabelece, sejam elas de ordem física - de interação com o território e com os lugares- , ou de ordem espiritual e por isso relacionadas com o significado das coisas e com o outro.

Esta questão revela-se particularmente pertinente para nós porque (também) a aproximação a este caso prático ficou marcada pela angustia demonstrada pelo proprietário, expressada numa clara indisponibilidade para visitar ou falar sobre a casa. Ainda que desconheçamos as razões que motivem esse estado de espírito, interpretamo-lo como mais uma motivação para o desenvolvimento desta dissertação: validar esta estrutura antiga como possibilidade de habitação contemporânea; também por forma a tentar contrariar esse sentimento de inquietação. Esse estado de espírito parece exprimir uma intolerância perante o confronto entre o passado e futuro, entre “(...) *progresso e ruína, desenvolvimento e retrocesso, vida e morte, permanência e mudança, escassez e plenitude*”, e pode ser consequência de uma visão indolente do tempo. Como explica Antonio Martí²⁴, é importante que a aparente decadência (ruína) não seja vista como uma regressão, uma vez que se apresenta como o atributo mais pertinente do progresso. Esta ideia de catástrofe como símbolo de regeneração da vida²⁵ ganha relevância na nossa investigação, dado que, como refere José Miguel

23. “Quando o passado se recolhe no presente e o crescente corpo da experiência encontra um lugar na mente, o presente adquire uma profundidade temporal, perde a sua instantânea acidez; a sua qualidade de fio de navalha. Poderíamos chamar a isto: a interiorização do tempo ou o tempo a fazer-se transparente. Parece-me que passado, presente e futuro devem estar, como um contínuo, ativos no interior da mente. Se assim não for, os artefactos, que façamos carecerão de profundidade temporal, de capacidade de associação”; Aldo Van Eyck, “El interior del tiempo”, in *Circo* nº 37, 1996, [disponível em: <https://cuatrocuadernos.wordpress.com/interior-tiempo/>];

24. Antonio Martí, “Los ciclos del Tiempo”, in *Culturas. La Vanguardia*, 31 de Dezembro de 2015; [disponível em: <https://cuatrocuadernos.wordpress.com/ciclos-tiempo/>];

25. Explorada também por Walter Benjamin. Ver <http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter->



Rodrigues, “(...) a questão do fragmento é muito importante em arquitectura, já que tão só por meio da destruição alguns sucessos podem ser explicados.”²⁶

Neste caso falamos de uma destruição levada a cabo pela natureza, que numa atitude de *apropriação*, à semelhança do que faz o Homem quando se instala num determinado espaço e o adapta às suas necessidades e vontades, age e reage sobre a estrutura abandonada, eliminando os seus componentes mais frágeis e efêmeros (madeira), e consolidando e absorvendo os mais robustos e perenes (granito). O resultado, dada a contiguidade entre matérias da natureza e aquelas utilizadas na construção, é uma atmosfera naturalmente especial, motivada pela perversão natural de uma memória passada. Não podemos, contudo, ceder à carga emocional que estes vestígios de arquitetura transportam, caso contrário cairemos na teia da nostalgia e isso pode irromper o percurso natural do nosso corpo através do tempo²⁷.

“Saudades só daquilo que está por vir.”²⁸

Preocupamo-nos tanto com o passado, que por vezes nos esquecemos que tudo se cruza no presente, e que é a ele que nos devemos manter sempre fiéis²⁹. Na verdade, acreditamos esta consideração da existência de um tempo contínuo e *transparente*, como o caracteriza Van Eyck³⁰, influenciou o processo de desenho e a tomada de posição crítica face ao caso de estudo. Para o autor devemos “(...)ser consciente(s) do que existe no presente, do que viajou até ele; (apesar da) a projectação do passado até ao futuro se fazer através do presente criativo”. Essa é a “(...) única medicina contra um sentimental historicismo, modernismo e utopismo. Também contra um racionalismo, funcionalismo, e regionalismo radicais. Uma medicina contra todas as pragas combinadas.”³¹

Quando isso não acontece, quando não damos seguimento ao ciclo regenerador, a arquitetura, o território e as pessoas ressentem-se, entram em crise

destrutivo-walter-benjamin.html;

26. **José Miguel Rodrigues**, “Destruição, tradição, ruína e fragmento”, in *Punkto 2: Destruição*, Porto, Maio de 2011, p.19;

27. “Nostalgia, como todos, do perdido. Raiva do que se alcançou. Mas não impotência pelo que se está passando, perplexidade sim, frente a tantos outros caminhos que se bifurcam sem saber para onde vão.”, **Walter Benjamin**, “O carácter destrutivo”, in *Imagens do Pensamento*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004, [disponível em: <http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin.html>];

28. **Diogo Seixas Lopes**, “Herderstrasse”, in *Punkto 2: Destruição*, Porto, Maio de 2011, p.34;

29. “O passado e o futuro estão, portanto, contidos no breve momento que é o presente.”, **Aldo Van Eyck**, “Interior of Time”, in *Aldo Van Eyck: Writings: In The Child, the City and the Artist, an essay on architecture, the in-between realm* (Vincent Ligetlijn, Francis Strauven ed.), Amesterdão: Sun Publishers, 2008, p.75;

30. “É por esta razão que tenho vindo a considerar a arquitetura concebida primeiramente em termos de percepção visual - acorrentada às limitações sensoriais da visibilidade - de forma abstrata e arbitrária. Abstrata, porque nega a transparência do tempo e depois porque ainda lida com ele de forma metronómica. Arbitrária, porque nega o seu sujeito - o homem - permanecendo assim abstrata.”, **Aldo Van Eyck**, *op.cit.*, p. 75;

31. **Aldo Van Eyck**, “El interior del tiempo”, in *Circo nº 37*, 1996, [disponível em: <https://cuatrocuadernos.wordpress.com/interior-tiempo/>];



e perdem o sentido³². Quando existe falta de concordância entre aquilo que o território precisa e as respectivas políticas sociais, económicas e de ordenamento, a sua transformação torna-se urgente.

Como questiona o arquiteto Fernando Távora, “*Para quê exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?*”³³. Esta incompreensão perante uma *situação/objecto* cujo significado e seu reflexo se correspondem infinitamente, permanecendo inalterados, num momento em que existe uma necessidade concreta de mudança, interessa-nos particularmente. Aliás, é precisamente com esta postura receptiva à metamorfose e à transformação de sentido de uma determinada existência, com que nos identificamos. Concretamente, não podemos exigir a uma ruína de uma habitação popular rural oitocentista que cumpra com os requisitos socioculturais contemporâneos se não estivermos abertos à alteração do seu carácter, do seu significado e das consequentes adaptações (infra)estruturais. Temos consciência do inegável valor sociocultural e histórico destas estruturas (atualmente num estado de decadência), contudo acreditamos também, que representam uma realidade alterável.

Na verdade, a própria noção de *património* pressupõe, à partida, uma ideia de transformação do significado dos edifícios: quando um edifício é declarado como *património histórico* atinge um estado sagrado de intocabilidade que o afasta da essência e propósito original da sua criação. Neste caso específico, o que ontem foi *casa*, hoje é *monumento*, mais do que qualquer coisa, sem nunca ter tido pretensões de o ser. Porque é que uma casa há de virar monumento se nunca o foi? São estas obstinadas e intransigentes legitimações dos edifícios *antigos*³⁴ enquanto valores patrimoniais estáticos pelas mais variadas instituições e *peritos* em património, que dificultam o processo natural de metamorfose de ruínas como a de Mondrões, que deverá permitir, no nosso entender, o regresso (ajustado) ao cumprimento da sua principal função, a de acolhimento da vida humana.

44. Intervenção de Carlo Scarpa, 1959-1973 Museu Cívico de Castelvechio, Verona, [s/d];

45. Intervenção de Carlo Scarpa 1959-1973, Museu Cívico de Castelvechio, escadaria, Verona, [s/t], [s/d];

32. “O carácter destrutivo está na linha da frente dos tradicionalistas. Alguns transmitem as coisas tornando-as intocáveis e conservando-as, outros transmitem as situações, tornando-as manejáveis e liquidando-as. Estes são os chamados destrutivos.”, **Walter Benjamin**, *op.cit.*;

33. “Se a arquitectura é criada pelo homem e tem por fim servi-lo, não pensemos em regras novas de arquitectura, mas somente no homem novo. Com efeito se ela é uma projecção do homem, de nada vale pedir novidade ao reflexo da velhice; e não digo apenas novidade mas qualidade: se o homem actual não a possui certamente que ela estará também alheada da sua arte. Para quê pois falar tanto em Arquitectura Nova, sem que seja por nós sentida a presença do Homem Novo= Para quê exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?”, **Fernando Távora**, “Primitivismo (manuscrito)”, Foz, 7 de Fevereiro de 1945, pp.17-18, in *Fernando Távora : minha casa : da organização do espaço : da harmonia do nosso espaço : da harmonia do espaço contemporâneo : uma porta pode ser um romance* (coord., ed., org., sel., por Manuel Mendes), Porto, FIJMS, 2013;

34. “(...)o *zapping* patrimonial amalgamado num passado reduzido cada vez mais a um tempo único, a um tempo de antigamente.”, **Álvaro Domingues**, “Patrimónios Desamparados”, in *Revista Património* nº 2, Dezembro de 2014, p.11;



A questão da metamorfose³⁵ interessa-nos não apenas do ponto de vista programático, mas também da composição e morfologia das estruturas. Consideramos, pelo que expusemos até agora, que o tempo toma forma no processo de construção do território e da arquitetura através de ações simbiose e reinterpretação dos seus significados; e das lógicas de cruzamento, intersecção e sobreposição palimpsésticas das (entre) existências.

Efetivamente, o reaproveitamento de estruturas antigas faz parte do rumo natural do desenvolvimento humano e da arquitetura – pelo menos desde o Renascimento^{36/37}, quando se começou a ter consciência do valor histórico das construções. Falamos de um reaproveitamento pró-ativo, num sentido de sobreposição e de procura de uma ordem sobre o todo; e não apenas num sentido de reutilização material, como era hábito na antiguidade. Para além desta pertinente questão da economização de meios, e da evidente importância dos significados que o reconhecimento e correspondência sociocultural podem transmitir³⁸, é relevante pensar também nas novas respostas práticas que esses encontros podem proporcionar. Como refere Anne Lacaton, “(...) a sobreposição de duas estruturas, pela sua relação, pelas suas diferenças e ao mesmo tempo, pela sua proximidade, favorece o aparecimento de fenómenos inesperados: usos, perspectivas e comportamentos novos.”³⁹

Nesse seguimento, também é bastante claro que essa intersecção só poderá ser conveniente e acertada se formos tolerantes e valorizarmos (priorizarmos) as

46. Intervenção de Leon Battista Alberti, 1450, Templo Malatestiano, Rimini, [s/t], [s/d];

35. *Metamorphose*, de Franz Kafka constitui-se como uma boa metáfora para o caso, dada a incompreensão demonstrada pela família à transformação de Gregor Samsa. A sua transformação (em bicho peludo com patas) leva a que seja impedido de trabalhar, passando, de certa forma, a ser ‘parasita de quem o parasitava’. O estado anormal de Samsa, desperta na sua família um sentimento inicial de tristeza, mas posteriormente de irritação e repulsa. Não compreendem a sua transformação, impedem-no de sair do quarto, adiando o momento de libertação que a sua transformação parecia antever. Na verdade, a sua morte foi a única forma de libertação, “*nesse limiar entre o humano e o insecto, permaneceu lícido e até apreciava música: Seria ele um animal se ainda apreciava música?*”. Quando a família é confrontada com a alteração da sua condição, despreza-o e abandona-o; 36. “Este regresso ao passado sem a sua compreensão total, isto é perdendo o sentido da evolução lenta, inicia-se no mundo com a Renascença; começa nesta altura o cientismo a manifestar-se e com ele, como ciência, a história a dar conhecimento dos períodos passados. E começam as miragens, com as cópias, e as imitações e começa a adular-se a antiguidade greco-latina, como hoje se adula e imita o arcaísmo ou o primitivismo infantil” **Fernando Távora**, “Primitivismo (manuscrito)”, Foz, 7 de Fevereiro de 1945, in *Fernando Távora : minha casa : da organização do espaço : da harmonia do nosso espaço : da harmonia do espaço contemporâneo : uma porta pode ser um romance* (coord., ed., org., sel., por Manuel Mendes), Porto, FIJMS, 2013;

37. (Acerca da primeira revolução cultural europeia, a Renascença), “(...) síntese histórica da tomada de consciência do valor do património e antiguidades e do consequente aparecimento dos antiquários e a adopção de uma metodologia quer de conservação e reabilitação, quer de desprendimento e destruição”, **Françoise Choay**, in *As questões do património, antologia para um combate*, Lisboa, Edições 70, 2011, pp. 24-25;

38. “Lugares onde várias gerações viveram as suas vidas, adicionando edifícios com respeito pelo existente, onde os proprietários foram reinterpretando e sobrepondo intervenções, respeitosamente, sem medo e atentos às demandas do seu tempo. E os edifícios suportam os sinais do tempo, que lhes dão vida e encanto.”, **Arjan Hebly**, “Towards an architecture of accumulation”, in *Building Upon Building*, (ed. Jantje Engels e Marius Grootveld), Rotterdam, Nai010 Publishers, 2016, p.46;

39. **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, *op.cit.*, p.163;



47. Intervenção de David Chipperfield, 2009, Neues Museum, Berlim, [s/t],[s/d];

relações de convivência. O conceito de *palimpsesto*⁴⁰, não implica uma ideia de choque, um sistema de relações forçado, vulgar ou grosseiro, nem a dominância de uma das partes em confronto. Pelo contrário, pode e deve despoletar uma “(...) *conversa justa, um distanciamento preciso entre os dois sistemas destinados a misturarem-se, a conviver juntos, (...) dos quais se espera uma simbiose.*”⁴¹ Assim sendo, a arquitetura enquanto transformação e não apenas como ocupação pressupõe também, no nosso entender, uma noção forte de permanência. O processo de transformação e o resultado final tornar-se-ão mais ricos se assim for. Contudo, isto não quer dizer que, em determinados casos, não se admita a demolição parcial ou integral da estrutura (destruir para construir). Não defendemos uma visão totalitarista e fundamentalista de *permanência* e muito menos ela terá necessariamente de significar uma permanência física, se assim não for conveniente⁴². Não podemos esquecer-nos que o objetivo último de cada intervenção será, acima de tudo, a sua qualidade e capacidade de servir o Homem.⁴³

É certo que, a realidade de uma existência é perpetuamente alterável. Porém, acreditamos que uma transformação deverá tentar trabalhar com o existente, sempre que isso influencie ativa e positivamente a nova interpretação⁴⁴. Quase como se fosse, à partida, “impossível” apagar totalmente o passado. Nesse sentido, defendemos uma ideia de abertura e tolerância em relação às estratégias de intervenção que poderão ser tão diversificadas e profundas quanto a multiplicidade de casos e contextos o justifiquem.

Na verdade, a intensificação desta discussão e reflexão em torno da intervenção em pré-existências é o que de mais positivo a insistente *patrimonialização* da arquitetura tem provocado. Entendemos que as atitudes de valorização e salvaguarda

40. “By definition a palimpsest is a manuscript from a scroll or a book in which text has been scraped off in order to be reused and written on later. It also refers to a plaque, which has been turned around and engraved on what was originally the back. This term has come to be used in several disciplines such as literature, history, architecture and archaeology. The idea of taking an original text and rewriting on top of it could be comparable to similar actions that take place within any contemporary cityscape. Architects use the palimpsest conception to define an image of what once was, comparing constructions and vestiges of previous edifications to ghosts or prevailing shadows that reveal traces of a built past.”, **Elena Damiani**, “Architectural Palimpsest, [Disponível em : <http://www.elenadamiani.com/palimpsests.html>];

41. **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, *op.cit.*, p.163;

42. (Sobre o projeto da Casa Engenheiro Manuel da Costa de Almeida, Moreira de Cónegos, 1991) “Não há muito tempo fiz uma casa para uma família endinheirada. Compraram uma casa antiga pensando em arranja-la, confiando no antigo como sinal de representação. Mas a casa, como construção, não tinha interesse. Convenci-os que o melhor seria demoli-la e aproveitar aquilo que tinha de bom: a implantação, o volume, a relação com a paisagem. É a ideia de uma casa antiga mas muito melhor, porque eu, como meios que possuímos hoje, posso fazer uma casa muito melhor do que as que se faziam antigamente.”, **Fernando Távora**, “Nulla sines linea, Fragmentos de una conversación con Fernando Távora”, in *DPA: Documents de projectes d'arquitectura nº 14*, Barcelona, DPP, 1998, p.2-3;

43. “(...) não basta construir casas ou cidade ou templos, é necessário possuir-se a garantia do seu interesse para aqueles a quem tais obras se destinam; vivendo-as, eles colaboram não já na criação mas na própria existência dessas manifestações.” **Fernando Távora**, in Teoria geral da organização do espaço: arquitetura e urbanismo: a lição das constantes, Porto, Faup Publicações, 1993, p.15;

44. “(...) a tarefa da arquitetura está sempre ancorada em alguma coisa previamente existente (...)”, **Ignasi Sola-Morales**, “Topografia de la arquitetura contemporânea” in *Diferencias*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p.117;



são necessárias, por um lado, como referimos, porque fomentam um debate que enriquece todos os seus intervenientes, e por outro porque evitam (deveriam evitar) a disseminação de interpretações mediócras e desrespeitosas⁴⁵. Apesar disso, têm despoletado dinâmicas erráticas de investimento e de intervenção.

É reconhecível o estado de crise^{46/47} que atualmente assola o *património*. Álvaro Domingues resume e justifica a situação com bastante precisão: “(...) *prolifera o património e proliferam os seus “produtores”, indivíduos ou grupos sociais diversos – “entrepreneurs du patrimoine”, nas palavras de Alain Bourdin -, interessados em inscrever territórios e lugares, distinguindo-se como lugares de memória, em adquirir visibilidade, jogando aí o seu capital de influência política, de interesse económico ou de autoridade científica ou outra.*”⁴⁸

Por um lado, os mais variados *especialistas*⁴⁹ em património demonstram ser, afinal, *especialistas em conservação*, apologistas de intervenções superficiais, nas quais o importante é manter o *aspecto geral* do edifício⁵⁰. Daí resultam projetos com ausência absoluta de critério arquitetónico e de respeito pelo pré-existente. É fundamental perceber que o problema da arquitetura do passado é acima de tudo um problema de arquitetura, desde a arquitetura do presente - “(...) *muitas vezes lbe diziam que era um especialista em património e reabilitação. Mas o arquiteto Távora não se identificava com esta consideração, para ele tudo era projeto de arquitetura, naturalmente com condicionantes variáveis, mas apenas isso.*”⁵¹

Não podemos ter medo de adotar posturas de intervenção projetual profundas. Exemplificando, a reabilitação do centro histórico do Porto oferece, infelizmente, uma panóplia variada de operações de reabilitação simplistas, enganosas, redutoras e hipócritas, de entre as quais se salienta a repetida conservação da fachada enquanto casca/cenário, cuja correspondência com o seu interior e com o resto das suas

48. Intervenção de David Chipperfield, 2009, Neues Museum, Berlim, [s/t],[s/d];

45. “Ora o respeito ao construído não está de facto de mantê-lo inalterado e sim traduzido na qualidade do novo.”, **Lina Bo Bardi 100**, Berlim, Hatje Cantz, 2014, p.11;

46. “Trata-se por isso, de uma dupla crise: a da definição de património e das políticas tradicionais de património.” **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.8;

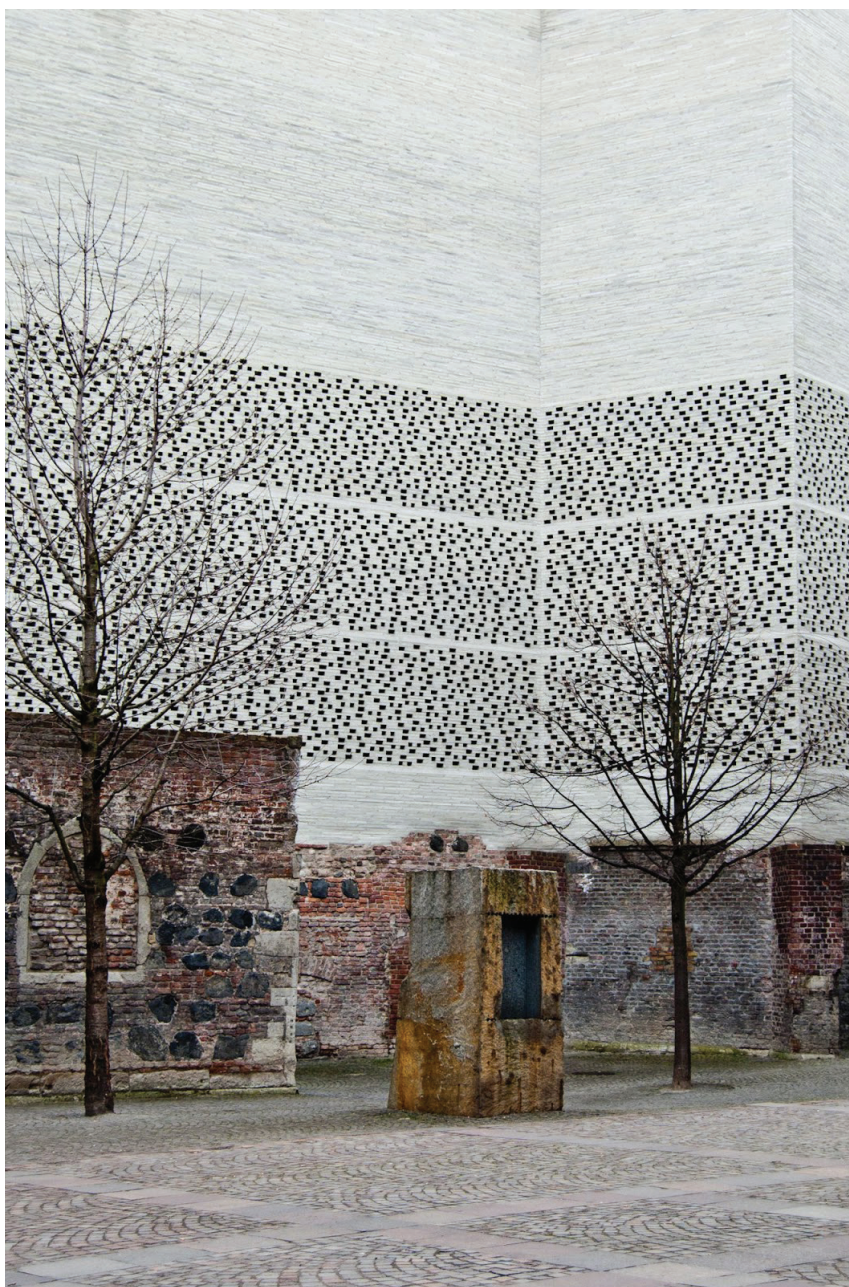
47. “Marc Guillaume alerta-nos contra o paradoxo desta obesidade patrimonial face ao empobrecimento das “superfícies de inscrição” da memória e do passado; quanto mais uma sociedade se enreda nos seus problemas presentes, nas suas dificuldades e num certo mal-estar, mais se afirma o poder consolador do património. Digitalizar ou adelgaçar memórias pode ser uma solução para gerir a ansia de tudo patrimonializar – a sobreabundância e o *zapping* patrimonial amalgamado num passado reduzido cada vez mais a um tempo único, a um tempo de antigamente.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.11;

48. **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.10;

49. “(...) *apresentam-se como especialistas em nome de uma tal especialização que não tem um corpo teórico que a sustenha.*” **Ignasi Sola-Morales**, “Teorías de la intervención arquitectónica”, in *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006;

50. “(...) *não se reduz a um interesse epidérmico, por assim dizer puramente formal.*” **José Miguel Rodrigues**, in *O mundo ordenado e acessível das formas: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa, dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p.324;

51. **Manuel Mendes**, in “Projecção das aulas de Fernando Távora”, Conferência/Projecção, Porto, FAUP, 27 de Março de 2016;



partes⁵² não existe.

Por outro lado, a partir do momento em que a consagração de determinada estrutura enquanto *património* é concretizada sob conveniências económicas, é simples perceber que algo está errado. Se de uma perspectiva “(...) *tudo pode ser património, desde o pequeno monumento isolado a extensões enormes de territórios-paisagens*”⁵³, de outra, o critério de seleção é elitista, inconsciente socialmente, não tem como principal objectivo a regeneração urbana e muitas vezes não corresponde às necessidades locais.

O arquitecto Álvaro Siza referia, a certa altura, que esperava que tudo viesse a ser reconhecido como património colectivo e nesse sentido, objecto de mudança e de continuidade. Faz parte da vida do Homem e do arquitecto ser capaz de identificar os gestos de arquitectura que merecem e justificam determinada salvaguarda, intervenção e transformação⁵⁴. É claro que o apoio político e legislativo terá também um papel importantíssimo a desempenhar, mas, pelo menos no nosso país, tem-se vindo a provar que só contribui para a descaracterização e destruição^{55/56} da arquitectura⁵⁷. O protejo do turismo e a sua dinâmica de monocultivo que tende a destruir tudo em seu redor, é exemplo disso mesmo⁵⁸.

Efetivamente, temos sido bastante mal sucedidos na conciliação “(...) *(d)a continuidade com a mudança, (d)a conservação com a criação*”⁵⁹. Temos contribuído de forma contínua para a desordenação e fragmentação da urbanidade, através da adopção de estratégias débeis de intervenção, que se situam entre o *totalitarismo patrimonial*⁶⁰ e o facilitismo da demolição gratuita. O primeiro origina situações de mumificação,

52. “Podem pensar que sou conservador, mas sobre isso apenas cito a celebre frase do Agostinho da Silva, ‘há dois tipos de conservador, os que conservam a lata e os que conservam a sardinha’. Eu sou claramente dos que conservam a sardinha.”, **João Favila Menezes**, “Elogio da Diferenciação”, in *VI Conferências Anual do Turismo 12*, Madeira, 4 de Maio de 2012;

53. **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, pp.8;

54. “(...) Agora e no passado, a maioria das pessoas vive de ideias emprestadas e sobre tradições acumuladas; em todo o momento a tela se refaz, e se tece uma nova que substitui a velha, enquanto que de tempo em tempo, todo o modelo estremece, para assentar sobre novas formas e figuras.”, **George Kubler**, in *A forma do tempo: Observações sobre a história dos objetos*, Lisboa, Vega, 2004;

55. Consideração que vem a ser comprovada na Prova de Mestrado do Arquitecto Nuno Valentim: ‘*Projecto, património arquitectónico e regulamentação contemporânea. Sobre práticas de reabilitação no edificado corrente*’, 2016;

56. “Aqui chegados não resta possibilidade alguma de produzir uma teoria geral do património. Existe em Portugal uma muito ampla produção de legislação, uma proliferação de tutelas e competência que será diretamente proporcional ao próprio alargamento dos patrimónios. Onde muitos veem desorganização e opacidade, outros vislumbrarão diferentes alternativas ou contextos para legitimar e consensualizar (tanto quanto possível) aquilo que seja património e patrimonializável.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.14;

57. “(...) as políticas relativas ao património arquitectónico que estão a ser levadas a cabo por toda a Europa, na verdade, estão dominadas pelos estereótipos da conservação.”, **Ignasi Sola-Morales**, *op.cit.*;

58. <https://www.youtube.com/watch?v=kdXcFChRpmI>

59. **António Ricardo da Costa**, “Cidade, Ideologia e Património”, p. 23;

60. “O *totalitarismo patrimonial* esconde uma utopia ou demagogia da continuidade – da vida, da cidade, da memória – que é, paradoxalmente acompanhada pela liquidação quase sistemática da potencia evocativa dos restos do passado.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.14;



motivadas pela descrença no presente e pelo saudosismo de um passado perdido⁶¹, contrariamente, o segundo alimenta atitudes de desprezo e repulsa pelo existente, ignorando os benefícios da transmissibilidade de significados. As inúmeras atitudes de regeneração contemporânea, que deveriam - por esse mesmo carácter *regenerativo* – gerar dinâmicas e interdependências sociais, culturais e morfológicas positivas, assumem, erradamente, posições contrárias, de alienação. O maior problema, como afirmamos anteriormente, é que essas abordagens esquecem o passado e esquecendo o passado, esquecem também o futuro e a possibilidade de o poder construir ou prefigurar.⁶² Como elucida Alves Costa, “(...) *os novos sentidos da contemporaneidade, não sendo de continuidade, também já não se afirmam como alternativa de ruptura consistente. É a tragédia do fim da história, sendo a de hoje enigmática e frágil*”.⁶³

É certo, que estamos inseridos numa fase da história em que não existe (nem fará sentido existir) uma teoria da *recuperação*⁶⁴ ou doutrina arquitetónica absoluta para a intervenção em edifícios^{65/66} que garanta uma indiscutibilidade (relativa) das propostas, mas isso não significa que não seja possível lidar com o *património* de forma ativa e consciente⁶⁷. Por essa razão, defendermos um processo de projecto que se afaste da defesa de um código formal específico, e que se aproxime de um método de atuação que procure na transmissão dinâmica de significados, nas relações morfológicas e associações tempo-culturais a resposta para o problema da intervenção arquitetónica - “(...) *mas o que marcou profundamente a Escola ao longo dos seus mais de quarenta anos de magistério foi a compatibilização desta convicção modernista com*

61. “Por isso, enquanto as coisas correm turvas e inseguras, vai aumentando o amor ao passado, a poética da ruína, da disfunção, das coisas desamparadas. Quanto mais incerteza, azedume e dificuldades no presente, maior mitificação de um passado feliz, um paraíso perdido, uma idade de ouro e... um impulso incontrolável de tudo preservar e resgatar da destruição e do aparecimento.” **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.8;

62. “O produto de duas intervenções não pode surgir a menos que haja confiança no futuro, e por conseguinte, que se aceite uma certa indefinição de usos e do lugar.”, **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, *op.cit.*, p.163;

63. **Alexandre Alves Costa**, “O património: entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade”, in *J-A: Jornal dos arquitectos* nº 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2003, p.9;

64. “A recuperação, nas suas variadas vertentes, não é uma nova arte, nem uma nova ciência, não tem autonomia disciplinar, nem será nunca obra de especialistas.”, **Álvaro Domingues**, *op.cit.*, p.9;

65. “A relação entre uma nova intervenção arquitetónica e uma arquitetura já existente é um fenómeno que se altera de acordo com os valores culturais atribuídos simultaneamente ao sentido da arquitetura histórica e às intenções de uma nova intervenção. Deste modo, é um erro considerar-se que alguém pode estabelecer uma doutrina permanente ou formular uma definição científica de intervenção arquitetónica”, **Ignasi Sola-Morales**, “Do contraste à analogia, Desenvolvimentos do conceito de Intervenção Arquitectónica” in *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p.33-51;

66. “A questão da intervenção em edifícios antigos só se pôs, como problema cultural, a partir da segunda metade, a partir da segunda metade do século XVIII; ou seja, foi rigorosamente contemporânea da noção de património histórico. Todas as hipóteses de intervenção se puseram desde o início: introduzir o novo no velho; não tocar no velho (ideia característica do romantismo); reconstruir o velho de acordo com a arqueologia e a história; recriar o velho.”, **Alexandre Alves Costa**, *op.cit.*, p. 8;

67. Queremos deixar claro que a intervenção depende sempre estado de degradação e resistência do existente. No nosso caso, a intervenção será profunda, dado estado de ruína da habitação, contudo admitimos atitudes de conservação, restauro e reabilitação, noutro tipo de situações, desde seja o mais indicado e que pressuponham uma ideia de reutilização do edifício (como já vem previsto na Carta de Atenas);



51. Intervenção de Gunnar Asplund, 1934, Câmara Municipal de Gotemburgo, Gotemburgo, [s/t],[s/d];

52. Intervenção de Gunnar Asplund, 1934, Câmara Municipal de Gotemburgo, Gotemburgo, [s/t],[s/d];

*a tentativa de elaboração de um método e não de transmissão ou defesa de um código formal, foi a consideração da história como instrumento operativo para a construção do presente, foi, não só a definição de Arquitectura na sua adequação construtiva e funcional, mas sobretudo como representação de cada um porque representa dados, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias*⁶⁸.

A intervenção em edifícios pré-existentes assume-se sempre como um desafio difícil⁶⁹, uma vez que traduz sempre uma transformação do seu sentido. Apesar disso não podemos negar nem aniquilar aquilo que uma preexistência transporta, e por essa razão, “(...) *construindo o útil e evocando o essencial*.”⁷⁰, devemos tentar estender e reavivar a dinâmica do edifício precedente.

Nesse sentido, a materialização de uma determinada ideia de intervenção poderá exprimir uma série de relações concretas com a pré-existência – acrescentar, agregar, ampliar, sobrepor, inserir, englobar⁷¹, etc. A qualidade do edifício e da intervenção não tem uma correspondência direta com o tipo de relação entre estruturas, mas sim com a sua melhor ou pior capacidade de adequação ao carácter e dinâmica da pré-existência. O importante é entender que deveremos sempre incentivar esta relação - seja ela de continuidade e analogia ou diferença e contraste⁷² - rigorosa, coerente e sincera entre estruturas.

Como enuncia Sola-Morales, referindo-se à Câmara de Gotemburgo, de Gunnar Asplund, o projecto de prolongamento “(...) *não encontra explicação na simples noção de contraste. Pelo contrário, o que vos parece caracterizar a linha empregue pelo arquitecto sueco nos cinco projectos sucessivos é a sua interpretação das categorias dominantes no edifício antigo de modo a que possam encontrar um eco na secção adicionada*”⁷³. Este eco de que nos fala o arquitecto, é a base da sua reflexão. Para Sola-Morales, ainda que exista a

68. **Alexandre Alves Costa**, in *Teoria geral da organização do espaço. A Lição das Constantes*, Porto, Faup Publicações, 1993, (prefácio);

69. “Fazer uma extensão para um edifício existente, é sem dúvida um exercício perigoso e assustador. É uma tarefa quase impossível, um ato de equilíbrio entre o permanecer leal ao passado e o criar uma quebra radical perante tudo o que veio antes.”, **Christophe Van Gerrewey**, “Highest Fidelity”, in *Building Upon Building*, (ed. Jantje Engels e Marius Grootveld), Roterdão, Nai010 Publishers, 2016, p.14;

70. **Mariana Sá**, “Construir o útil e evocar o essencial”, in *Intervenção arquitectónica em contexto arqueológico, propostas e desafios para a cidade de Braga*, (coord. Pedro Alarcão), Porto, Faup Publicações, 2014, p.28;

71. “Prolongar las estructuras existentes, añadir, agregar, unir, ampliar, superponer, montar para construir algo nuevo es muy eficaz; la infraestructura urbana, arquitectónica y paisajística ya está ahí, solo hay que aprovecharla.”, **Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal**, *op.cit.*, p.174;

72. “Pode-se dizer inclusivamente, que toda a nova obra de arquitetura, nasce em relação - de continuidade ou antítese, é igual - com um contexto simbólico criado por obras precedente, livremente escolhidas pelo arquiteto como o horizonte de referências das suas temáticas.” **Manfredo Tafuri**, in *Teorias e historia de la arquitectura*, Barcelona, Ed. Laia, 1972, p.134, citado por **Francisco de Gracia**, in *Construir en lo construído*, Madrid, Nerea, 1996, p.22;

73. **Ignasi Sola-Morales**, “Do contraste à analogia, Desenvolvimentos do conceito de Intervenção Arquitectónica” in *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p.33-51;



53. Intervenção de Hans Döllgast, 1957, Antiga Pinacoteca de Munique, Munique, [s/t], [s/d];

predominância de atitudes de contraste nas interpretações de construções antigas, o procedimento análogo, produzido por situações de afinidade entre as partes, deverá ser a abordagem mais adequada. “(...) *apartir da semelhança entre os elementos considerados importantes para a antiga estrutura e as formas propostas para a nova extensão. Diferença e repetição surgem interpretadas, simultaneamente, através de um tratamento controlado das relações entre similitude e diversidade, características de qualquer operação analógica.*”⁷⁴

Esta concepção dialética, de adição correlativa na correspondência entre estruturas modernas e antigas, é a nosso ver a estratégia mais honesta e respeitadora do tempo e da sua contínua expressão. Evocando Gonçalo M. Tavares: “*Toda a explicação é uma analogia. (...) sem analogias estaríamos sempre a repetir a mesma frase, pois a analogia – a ligação da frase anterior a outras frases – desloca, precisamente, a primeira fase, liga-a a outras ideias, isto é: deturpa, no sentido em que não repete; em suma: a explicação faz uma analogia. Explicar sem utilizar a analogia é entrar na tautologia: isto é assim porque é assim. (...)*”⁷⁵

Numa tentativa de renovação da autenticidade da obra, devemos deixar que ela fale por si própria, quase como se a presença do arquitecto permanecesse anónima⁷⁶, não num sentido de passividade, mas de supressão do ‘eu’ em nome da congruência final da obra - “*Penso que a maior aspiração de um arquitecto é ser anónimo; ser anónimo não é ser falsamente modesto, mas sim conseguir construir, num determinado tempo, um espaço que possua a sabedoria acumulada durante milhares de anos; quando a natureza e o artefacto coexistem em perfeito equilíbrio, então alcança-se o estado supremo da arte ou o silêncio das coisas. A mesma palavra natureza pode ter outras conotações; mas contudo, trata-se do silêncio das formas perenes – um silêncio que advém do equilíbrio entre o homem, os artefactos por si criados e a natureza existente.*”⁷⁷

Por conseguinte, foi com relativa imediatez que nos identificamos com esta posição de contribuição para a transformação ativa e contínua do território. O mais difícil será portanto, fazer corresponder a intenção de projecto com a materialização⁷⁸ da sua ideia, para que de forma bastante clara, uma seja fiel à outra.

74. Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*;

75. Gonçalo M. Tavares, in *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa, Caminho, 2013, p.65;

76. “O objetivo nesta coleção de edifícios, reflexões e desenhos, é demonstrar que o arquitecto altruísta tem uma força que o arquitecto estrela não tem: a habilidade de revelar lógicas culturais duradouras que transcendam o puro individualismo para construir uma abrangente e fundamental narrativa humana.”, Lara Schrijver, “The perceptive professional architecture as the art of seeing”, in *Building Upon Building*, (ed. Jantje Engels e Marius Grootveld), Roterdão, Nai010 Publishers, 2016, p.20;

77. Eduardo Souto de Moura, “Entrevista por Xavier Guell”, in *2G Souto de Moura*, Nº5, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p.122-136;

78. Manuel Mendes, “Terra quanto a vejas, casa quanto baste”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008, p.113;



54. **Roberto Collová**, Intervenção de Álvaro Siza e Roberto Collová, 1992, Centro histórico de Salemi, Salemi, [s/tj],[s/d];

Existem considerações teóricas elaboradas pela massa crítica de arquitetura, que vão recolhendo mais ao menos seguidores dentro da disciplina, mas que, apesar disso, estarão sempre dependentes da sua, mais ou menos bem sucedida, interpretação e concretização prática. Por exemplo, como afirma Francisco de Gracia, é frequente os arquitetos identificarem-se com a ideia de “(...) *autoafirmação do presente sem que isso implique uma atitude de negligência perante o legado que a história nos transferiu*”⁷⁹, contudo, se pensarmos no discurso aparentemente *contextualista* e respeitador da história dos lugares de Jean Nouvel⁸⁰ e depois analisarmos a concretização prática dos seus projetos, facilmente entenderemos que a ideologia que defende não passa disso mesmo, uma “(...) *mera declaração de princípios acenada (por muitos autores), com desigual eloquência, com todas as características de um sofisma. Em certos casos não passa de uma retórica de tom expiatório para aqueles que tem a má consciência de ser demasiado modernos*”⁸¹

Por essa razão apesar de acreditarmos que as fases reflexiva e explicativa são fundamentais no processo de projeto, um dos nossos maiores objetivos é fazer com que o projeto traduza de forma rigorosa e clara, a postura que aqui vamos defendendo.

Ainda que o sistema de relações formais, tipológica, figurativa e dimensional⁸² concretas entre as duas estruturas seja uma preocupação marcante no desenho de projeto, de modo a tentar alcançar uma proposta coerente e apropriada, defendemos que o principal valor deste projeto só poderá ser encontrado/comprovado posteriormente, quando este for apresentado à comunidade e aos proprietários da casa⁸³. Porque, mesmo tendo consciência de todos os elementos que fazem parte do *composto*⁸⁴ que é o projeto de arquitetura, acreditamos que o que realmente importa, no final, são as dinâmicas socioculturais que este origina e a respectiva satisfação daqueles que o utilizam⁸⁵. Como refere Manuel Mendes, “(...) *da ação do arquitecto espera-se, pois, o desenho de um marco habitável – não existe arquitectura sem projecto, não existe*

79. **Francisco de Gracia**, in *Construir en lo construído*, Madrid, Nerea, 1996, p.108;

80. **Jean Nouvel**, “Que arquitetura para o futuro?”, in *Fórum do Futuro 2014*, 24 de Novembro de 2014;

81. **Francisco de Gracia**, *op.cit.*, p.5;

82. **Ignasi Sola-Morales**, *op.cit.*, p.?

83. “O projecto é o manifesto de uma *presença* que há-de vir.”, **Manuel Mendes**, *op.cit.*, pp. 121.

84. “(...) *Em verdade, há edifícios que são compostos e edifícios que são misturas (para não falar já nos edifícios que são mixórdias) e no caso presente desta habitação construída no pinhal de Ofir, procuramos, exatamente, que ela resultasse um verdadeiro composto e, mais do que isso, um composto no qual entrasse em jogo um infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos, todos de considerar.*”, **Fernando Távora**, in *Casa de Férias em Ofir*, Lisboa, Blau, 1992, p.1;

85. “(...) *em matéria de arquitectura e urbanismo modernidade significa integração perfeita de todos os elementos que podem influir na realização de qualquer obra, utilizando os meios que melhor levem à concretização de determinado fim. A modernidade manifesta-se na qualidade, na exactidão das relações entre a obra e a vida.*” **Fernando Távora**, in *Teoria geral da organização do espaço: arquitetura e urbanismo: a lição das constantes*, Porto, Faup Publicações, 1993, p.7;



*projecto sem memória, não existe memória sem ideias, não existe arquitectura sem habitante.*⁸⁶

Entendemos que o sucesso da interpretação e reinvenção sociocultural da obra (lugar) estará relacionado com o reconhecimento alargado da sua pertinência e coerência, bem como do seu carácter transformador.

Ainda que o caso de estudo se trate de um edifício de habitação unifamiliar, representando, por essa razão, um programa privado, acreditamos que a sua presença na vila poderia renovar e reavivar⁸⁷ o sentimento geral de desconfiança, desacreditação e descrença perante o *património* vernacular que tão densamente ainda continua a pontuar o território de Trás-os-Montes.

55. Bruno Barbey, “Jantando no jardim”, 1979, Lisboa;

*“(…) estamos a pensar na capacidade que a arquitectura tem para encher o espaço envolvente com uma energia que se pode combinar com outras energias, influenciar a natureza das coisas que poderiam surgir.. uma capacidade que podemos sentir e seguir, mas não necessariamente descrever ou registar.”*⁸⁸

Esta perspectiva da arquitetura enquanto acontecimento⁸⁹, capaz de desencadear momentos intensos de harmonia e consonância, torna-se ainda mais pertinente com o agravamento do estado difuso e caótico do nosso ambiente urbano, como foi referido no segundo capítulo da presente dissertação. Como afirma Sola-Morales, “(o acontecimento arquitectónico) é como uma ação de extensão, uma intensidade no cruzamento energéticos de fluxos comunicativos, como uma subjetiva apreensão que o arquitecto oferece na alegria de produzir um instante polifónico no seio do caos (...)”⁹⁰. Apesar estarmos perante uma sociedade global, marcada pelo encurtamento de distâncias, que se (des)organiza segundo lógicas de reprodução de imagens universais, a produção de lugares ainda é possível⁹¹. Lugares que se afastam um pouco da concepção de *genius loci* de Christian Norberg-Schulz⁹², mas que potenciados por projetos que olham o futuro, possibilitam o encontro de diferentes incidências e produzem momentos

86. Manuel Mendes, *op.cit.*, p. 124;

87. “(...)caberá à boa arquitectura potenciar o uso, mais do que determinar formas.”, José Capela, “Opúsculo 1: Utilidade da arquitectura, 0+6 possibilidades”, in *Pequenas construções literárias sobre arquitectura?*, Porto: Dafne Editora, 2009, [disponível em: <http://goo.gl/gh9PEFJ>];

88. Alison and Peter Smithson, in *The Charged Void: Architecture*, Nova Iorque, The Monacelli Press, 2001;

89. “Como acomodação-organização material para uma tónica de espaços fenomenológicos, o edifício é a expectativa de uma paisagem de acontecimento – a ação da arquitectura coloca-se, aventura-se, na modelização-realização de invólucros-suportes aptos a corresponder à mobilidade de conteúdos, à errância de significados que corporizam os espaços do habitar.”, Manuel Mendes, *op.cit.*, p. 104;

90. Ignasi Sola-Morales, “Topografia de la arquitetura contemporânea” in *Diferencias*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p.114.;

91. Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*, p.109.;

92. “Os lugares da arquitectura atual não podem ser permanências produzidas pela força da firmitas vitruviana. São irrelevantes os efeitos de duração, de estabilidade, de desafio ao longo do tempo. É reacionária a ideia de lugar como cultivo e entretenimento do essencial, profundo, de um *genius loci* difícil de acreditar numa época de agnosticismo. Ainda assim estas razões não têm que levar ao niilismo de uma arquitectura da negação”, Ignasi Sola-Morales, *op.cit.*, p.114.;



56. João Paulo Loureiro, *Duas casas em Monção*, Fotografia de José Campos, 2013, Monção;

dinâmicos e organizados, através projeção contínua da sua existência.

Não queremos com isto dizer que menosprezamos a importância do desenho para a arquitetura, até porque foi uma ferramenta fundamental para o processo pessoal de trabalho. Acreditamos, porém, que a arquitetura não se resume ao desenho da sua forma, ainda que a sua definição desempenhe um importantíssimo papel na concretização e materialização de uma determinada ideia de projeto. Estamos seguros que “(...) *é preciso dotar o desenho de reflexão e segurança íntima para que as transformações, apoiadas no meio, sejam serenas, delicadas, intemporais.*”⁹³

Sobre este assunto, Manuel Mendes refere uma atitude fundamental para os arquitetos, “(...) *que é a de confrontaram-se com o projecto com um certo distanciamento; a recusa de opções estéticas e formais distantes da realidade da arquitectura; a procura de ideias mais do que formas, em investigar mais em nós próprios que em informação exterior. (...) O local é a forma de entender o mundo, de ter referências para ter liberdade. A referência dá liberdade.*”⁹⁴

Ainda que, aparentemente, não tenhamos refletido profundamente sobre a relação entre o projeto e o local/ambiente em que se insere, ela esteve subentendida durante todo o discurso, e a consciência da sua presença intersectou na maioria das vezes a discussão das restantes questões. Aqui não falamos de *lugar* enquanto elemento de contextualização autoritária, no sentido, por exemplo, de uma imposição de utilização de determinados materiais ou técnicas, mas, por outro lado, referimo-nos à partilha de referências, à contaminação de atmosferas e reinterpretção⁹⁵ dos seus significados. Como refere Mariana Pestana, “(...) *um lugar não é apenas território delimitado, é uma intersecção de movimentos e fluxos que se estendem para além do circunscrito.*”⁹⁶

Acreditamos que ‘a criação arquitectónica nasce marcada por um momento e por um lugar’, e esse fator será indispensável para a luta contra a arbitrariedade e a alienação, que a *tendência* arquitétonica do nosso tempo parece cultivar⁹⁷. Devemos tirar proveito da singularidade identitária de cada lugar, particularmente quando estamos envolvidos em processos de transformação, reforçando o carácter daquilo que permanece e evitando dessa forma a sua generalização.

Acreditamos que essa questão ganhará um protagonismo diferente e mais intenso no próximo capítulo com a apresentação da posição crítica face ao caso de estudo e consequentemente, do projeto proposto.

93. Manuel Mendes, *op.cit.*, p. 137;

94. Manuel Mendes, *op.cit.*, p. 124;

95. “Entre esses dois pólos, o da consistência material do edifício, com as suas necessidades iniludíveis, e o da ‘atmosfera’, com as suas incitações ao livre curso da imaginação, não há uma fronteira definida.” Manuel Mendes, *op.cit.*, p. 121;

96. Mariana Pestana, “Entrevista por Luís Santiago Baptista e Paula Melânio”, in *Arq.A 119 - Aproximações Locais*, Julho/Agosto, 2015, p.18;

97. Francisco de Gracia, *op.cit.*, p.21;

IV. Intervenção

IV.I. Concepção de uma postura crítica;

Numa fase inicial da Dissertação avançámos prontamente com o desenvolvimento do projeto, no seguimento do levantamento realizado. Contudo, o processo revelou-se desconexo e demasiado abstrato, originando posturas algo superficiais e vazias na sua significação, ainda que, gradualmente, fôssemos começando a compreender melhor a circunstância do caso de estudo. Acreditamos, apesar de tudo, que tenha sido uma fase bastante útil, no sentido em que nos fez perceber quão urgente a reflexão se apresentava para o estabelecimento de uma postura crítica consciente e segura, que agora expomos com convicção, mesmo sabendo da condição experimentalista e receptiva do projeto que se propõe.

O desenvolvimento prematuro do projeto fez-nos entrar num processo inconclusivo, repleto de dúvidas e incertezas, aparentemente insuperáveis. Que atitude deveríamos adotar, tendo consciência do valor passado que a ruína preserva?¹ Deveríamos pensar numa lógica de completação da ruína, recuperando tudo quanto nos fosse possível, utilizando os materiais *característicos* da zona² e da arquitetura vernacular? Ou, adotar uma postura de ruptura com o pensamento tradicionalista e procurar uma reinterpretação contemporânea, ainda que isso pudesse originar situações polémicas de [aparente] contraste? Que impacto teria uma e outra atitude na Vila onde se inserem? Não queríamos cair no erro de apostar na inovação apenas e só como um recurso à originalidade, nem, por outro lado, entrar numa relação de obsessão com aquilo que herdamos do passado.

Acreditamos que a insegurança e desorientação iniciais se tenham acentuado pela autoproposição do projeto. O facto de não existir um cliente real, com vontades e ideias concretas, fez com que a validação (imediata) do projeto ficasse em suspenso. Apesar disso, não faria sentido repensar o edifício sem identificar um público-alvo possível. Os cidadãos de Mondrões em particular e os Vila-realenses, no geral, assumem-se para nós como utilizadores de referência na elaboração do projeto, por razões evidentes de proximidade, relação afetiva e laboral com o lugar. Apesar disso, temos de perceber que com a globalização generalizada do território europeu e a relativização das distâncias físicas pela contínua evolução dos meios de comunicação, - como desenvolvemos no ‘Capítulo II.II – O meio *rural* contemporâneo’ - o utilizador da intervenção não terá forçosamente de ser um cidadão local. Tentamos ter isso em conta, particularmente na definição da organização programática da intervenção. Daí, surge a ideia de desenvolver uma proposta para uma habitação

1. “Património, e preservação particularmente, é uma questão bastante complexa. O que preservar? Qual é a verdadeira identidade de um edifício?”, **Rem Koolhaas**, “Cronocaos Preservation (conferência)”, in *Festival of Ideas for the New City*, Nova Iorque York, 4 de Maio 2011, [disponível em: <http://oma.eu/lectures/cronocaos-preservation>];

2. Sabendo que, apesar de tudo, o “ser moderno” também pode utilizar os materiais *característicos*, como o granito;



standard com três quartos para uma família composta por um casal e dois filhos.

Naturalmente esta questão faz parte de qualquer proposta de contribuição voluntária de arquitetura, ainda assim, este caso fez-nos perceber a importância da componente autocrítica do processo de trabalho. Ela contribuiu para uma mais rigorosa e completa reflexão, levando consequentemente a uma melhor compreensão da condição das estruturas e do território em mutação sobre o qual intervínhamos. “(...) Definitivamente estava dado o mote para um futuro que sempre fora: na prática do projecto, o que importa é a investigação que, no mundo empírico circunstante, liberta poeticamente a imaginação e aí recolhe os materiais a interpretar para a construção da arquitectura.”³

Foi precisamente esse permanente diálogo entre reflexão teórica e prática que nos permitiu perceber que não podíamos deixar de tomar uma posição sincera de reinterpretação, receando ser demasiado radicais ou conservadores. Se tivermos consciência do processo de evolução metamórfica e até palimpséstica da arquitetura, podemos ter a possibilidade de alcançar uma proposta de intervenção consciente e em concordância com o que existe e com a circunstância⁴ (temporal, territorial e sociocultural) que a acompanha, como desenvolvemos no ‘Capítulo II.III – Existência e Pré-existência’. Como afirma Rem Koolhaas, “(...) descobrimos que afinal o património talvez não se oponha ao progresso, mas que seja uma parte de todo um conjunto de invenções que fazem parte das ferramentas da modernização.” (...) “A patrimonialização do mundo não dita o fim do desenvolvimento, mas o início de um novo desenvolvimento”⁵. Sobre este desenvolvimento, Manuel Mendes cita Benedetto Croce: “A realidade é desenvolvimento e, por tanto, infinita possibilidade que transpasa infinita actualidade; e, em cada instante, do múltiplo recolhe-se o uno, para abrir-se de novo no múltiplo, e produzir a nova unidade (...)”⁶

Para além disso, sabemos que a nossa intervenção estará sempre sujeita à subjetividade da nossa interpretação^{7/8}. Por essa razão, temos de ter humildade

57. Elena Damiani, “The architects collaborative”, Colagem, 2010;

3. **Manuel Mendes**, “Terra quanto a vejas, casa quanto baste”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008, p.136;

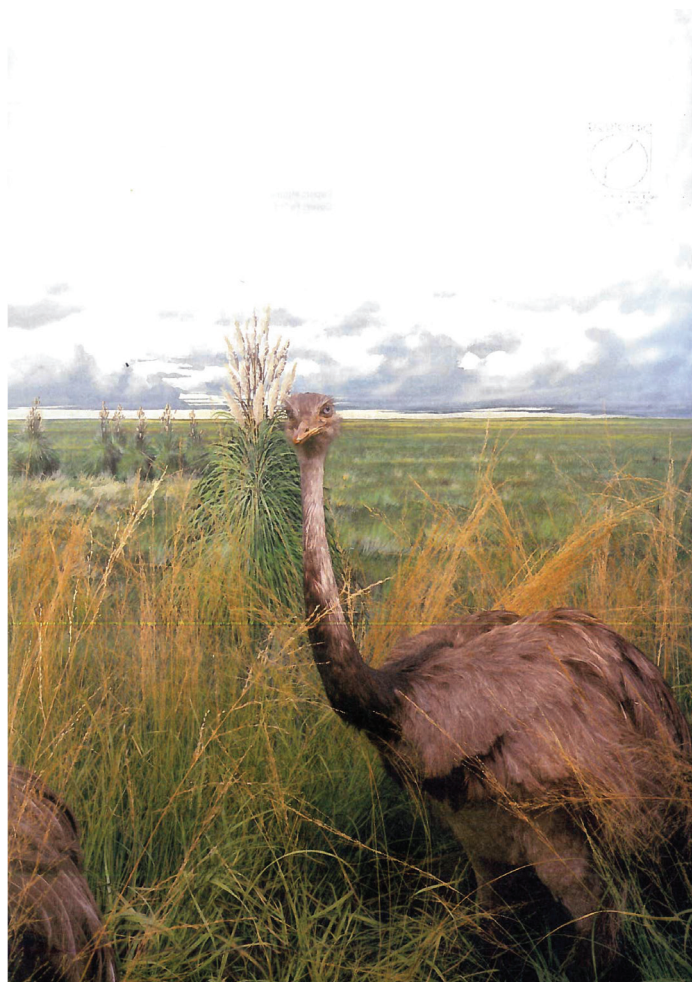
4. “A circunstância – as possibilidades – é o que da nossa vida nos é dado e imposto. Isso constitui o que chamamos mundo”. Mas “as circunstância são o dilema, sempre novo, ante o qual temos que decidir-nos.” **Fernando Távora**, “Primitivismo (manuscrito)”, Foz, 7 de Fevereiro de 1945, p.24, in *Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: uma porta pode ser um romance* (coord., ed., org., sel., por Manuel Mendes), Porto, FIJMS, 2013;

5. **Rem Koolhaas**, *op.cit.*;

6. **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p.135;

7. “Interpretações diferentes: conclusões diferentes – as conclusões dependem da forma de olhar, do sítio para onde se olha, e das obsessões (muitas vezes biográficas) de cada observador individual.” **Gonçalo M. Tavares**, in *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa, Caminho, 2013, p.65;

8. “(...)para mim, um projeto é, em cada caso, uma proclamação, uma avaliação e uma declaração de intenções. (...) Projeto é sempre um juízo sobre a arquitetura, sobre a cidade como é, como foi, e como poderia ser (projetos para a cidade antiga)”, **Eduardo Souto de Moura**, “Projects for the antique town”, in *Construir no tempo. Building upon time: Souto de Moura, Rafael Moneo e Giorgio Grassi* (ed. Michel Cannatà e Fátima Fernandes), Lisboa, Estar, 1999, p.17;



*Editorial San Rocco, "Indifference", in *San Rocco Indifference*, nº 7, Verão 2013, Milão, pp.3-5;

suficiente para questionar permanente o nosso projeto, até porque é apenas uma⁹ das muitas possibilidades de concretização de uma [esta] ideia de arquitetura, que pretende responder a este problema real e específico. É assim que o vemos, como uma resposta ao problema, e não como uma solução.

Esta atitude permitiu-nos atingir um certo estado de desprendimento e indiferença [ver texto à esquerda] perante os significados, conotações e associações pré-concebidas, mais ou menos conservadores e/ou vanguardistas, que a intervenção pudesse expressar¹⁰. Sabemos que tampouco existe um *projeto* ideal, reconhecido por todos pela sua exatidão ou correspondência total com a *verdade*¹¹. Como refere Gonçalo M. Tavares, "*Parte do raciocínio intelectual está assente em convenções, referências. Mas a sua aceitação colectiva não se pode identificar com a verdade (Como escreve Nietzsche em O Anticristo: 'A verdade é a crença em que algo seja verdadeiro'), pois é, simplesmente: a aceitação colectiva de uma referência. Wittgenstein tem mesmo, a este propósito, uma pergunta provocatória: 'Então se todos estivermos de acordo, não passa a ser verdade?'. A partir dessa referência aceite, aí, sim, poderemos dizer: isto é falso, isto é verdadeiro (tendo em conta a referência aceite por todos). (...) É necessário termos uma referência para a verdade e para a falsidade. (...) Decidir é deixar de duvidar, ou, no limite, acreditar que se deixou de duvidar.*"¹²

O edifício e a sua condição motivaram a reinterpretação e as decisões de projeto, de forma que os únicos significados que nos tenham importado tenham sido aqueles que nós demos às coisas¹³, e que assumimos¹⁴ como relevantes para aqueles que podem ser os seus utilizadores. Naturalmente, essas decisões motivaram ações de continuidade e afastamento¹⁵, e sobretudo de relação e analogia, no difícil exercício de conciliação e fusão de duas estruturas, com origens diferentes, numa só

9. "No praticar da arquitectura, a ação projectual que 'apresenta um equilíbrio mais difícil e instável é o de uma habitação unifamiliar. Há que conjugar uma intuição pessoal com umas necessidades precisas e particulares. (...) As coisas adquirem a sua justa importância, e os supostos erros e acertos do princípio ajustar-se-ão adequadamente com o tempo e o uso. Não existe uma solução única, nem tão-pouco respostas definitivas. (...) Cremos que um projecto se vai fazendo com o tempo.", **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p. 102;

10. "Seguro de que 'é preciso dotar o desenho de reflexão e segurança íntima para que as transformações, apoiadas no meio, sejam serenas, delicadas, intemporais' ", **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p. 137;

11. "Uma verdade absoluta", afirma Arendt, "se pudesses existir, representaria a morte de todas as discussões." (...) "Vistas como indiscutíveis, a verdade e a explicação única destroem a amizade, que devemos definir como o espaço onde podemos discordar sem matar.", **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.67-68;

12. **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.33/34;

13. Isto não quer dizer que o tenhamos feito com leviandade. As decisões surgem no decorrer do pensamento e reflexão de projeto. Foram ponderadas, com o objetivo de responder às expectativas daqueles que podem ser os seus utilizadores;

14. "A realidade é apenas o que se propõe como tal. Mas devemos-nos munir sempre de uma ironia que coloque dubitavelmente a nossa mesma proposta. A vida assenta na tensão que as desavindas propostas de verdade estabelecem entre si.", **Herberto Helder**, *In Photomaton & Voz*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1979; citado por **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p. 105;

15. "O pensamento define espaços e é definido por espaços; o pensamento lógico separa e aproxima, inclui e afasta.", **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p. 31;



58. Joseph Beuys, “I like America and America likes me”, Fase inicial da performance, 1974, Nova Iorque;

ideia coerente de *casa*¹⁶.

De facto, foi quando atingimos esse estado de inconsciência (consciente), que conseguimos entranhar¹⁷ mais profundamente com o edifício - este e não outro, porque ele é, apesar de tudo, muito mais particular do que a crise que assola o seu território. Foi nesse momento, quando as pontas soltas do fragmento de arquitetura remanescente começaram exigir correspondências com aquilo que o viria a acompanhar, que o projeto fluiu de forma natural. Para nós foi fundamental dar-lhe a oportunidade para que se manifestasse e, de certa maneira, expusesse a sua receptividade perante novas associações e ligações¹⁸. Porque na nossa opinião, a desacreditação face a este tipo de estruturas, motivada pela decadência em que se encontram, pode ser contrariada. Como afirma Ernst Gellner, “(...) *não há confusão no mundo, há apenas incapacidade do observador para detectar novas combinações.*”¹⁹

Só poderíamos ambicionar alcançar uma combinação apropriada, se lhe consentíssemos essa liberdade e abertura, também porque só dessa maneira a nova estrutura poderia surgir em concordância, redesenhando o espaço que agora pertence a ambas. Como tal, o aparecimento de conexões análogas entre as estruturas surgiu de forma mais ao menos natural e contribuiu, na nossa opinião, para uma relação de correspondência sensível, potenciada pela pré-existência: “(...) *se não pensássemos por analogias e ligações, estaríamos ainda a pensar o primeiro pensamento, expresso numa primeira frase — por aí teríamos ficado.*”²⁰

É evidente que essa relação de coabitação não é um processo fácil, leva tempo

59. Joseph Beuys, “I like America and America likes me”, Fase final da performance, 1974, Nova Iorque;

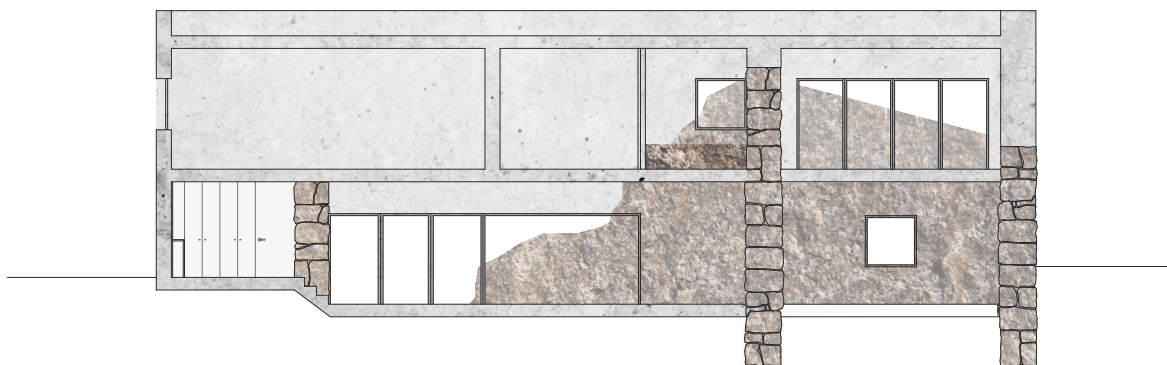
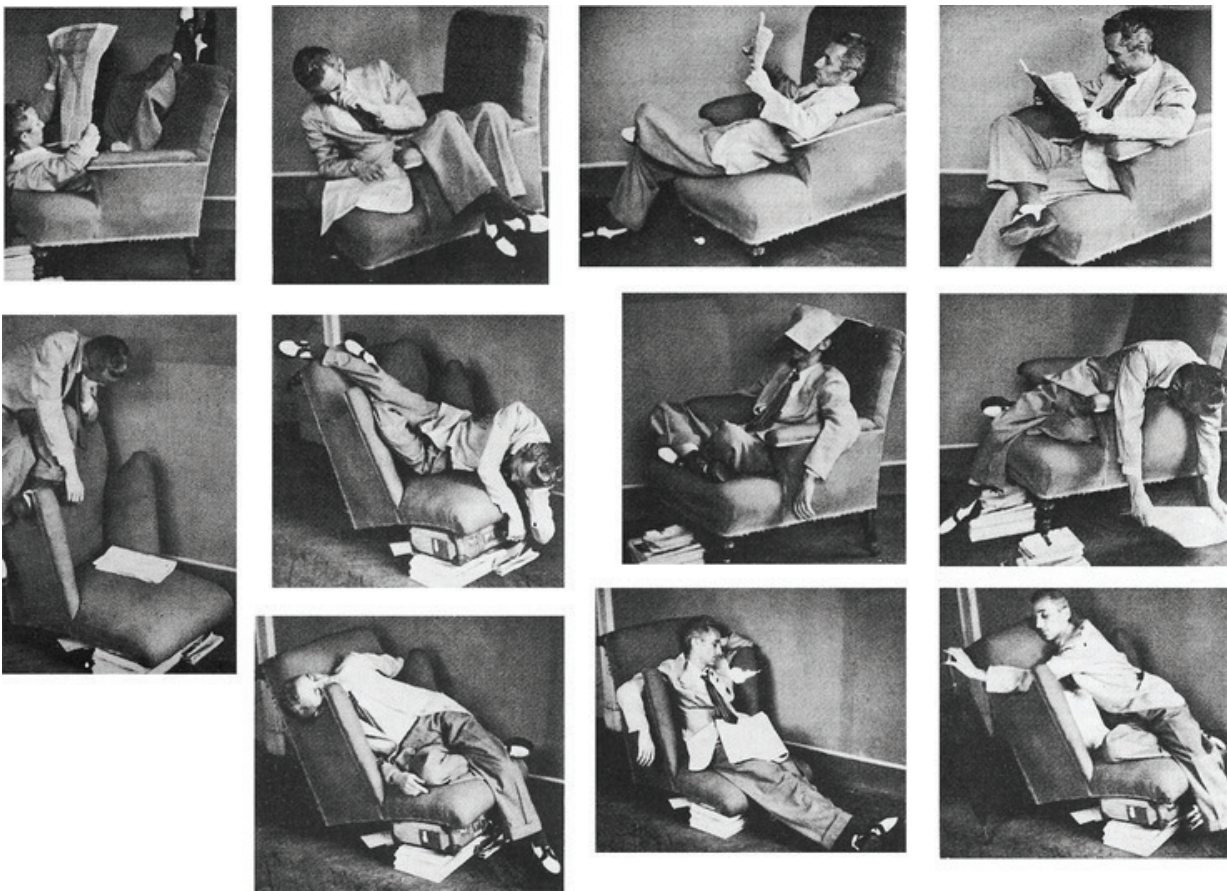
16. “Se com a Casa sobre o Mar procuramos mostrar com o sítio constituía um aspecto fundamental do projecto, e com a Casa de Ofir procuramos tornar claro como a tradição se podia actualizar a partir das potencialidades do presente, com a Casa Briteiros pensamos ser possível mostrar como as necessidades do presente são muitas vezes compatíveis com as soluções do passado, e como, nesses casos, o existente possui um valor instrumental para o projecto, isto é como o existente assume o comando e se torna ele próprio projecto.” **José Miguel Rodrigues**, in *O mundo ordenado e acessível das formas: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa, dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p. 301;

17. “De há muito nos conhecíamos... Mas só comecei a conhecê-la melhor quando, juntos iniciamos o romance da sua — e nossa — transformação. Havia que tocar-lhe e tocar-lhe foi um ato de amor, longo e lento, persistente e cauteloso, com dúvidas e certezas, foi um processo sinuoso e flexível e não um projeto de estirador, foi um método de homem apaixonado e não de frio tecnocrata, foi um desenho de gesto mais do que um desenho de papel. Foram, assim dez anos de muito longos gesto e de algum pouco papel, dez anos fixando e decidindo com cautela as transformações que ambos — ela e eu — íamos amorosamente aceitando. Assim cruzamos as nossas vidas: hoje ela está prosseguindo no seu espaço e no seu tempo e o seu desenho aí está escrevendo e recordado a história do nosso romance. De há muito que nos conhecíamos. Porém agora conhecemo-nos melhor e ambos estamos diferentes.”, **Fernando Távora**, “A casa da Covilhã, Guimarães, 1973-1976”, in *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), Lisboa, Blau, 1993, p.128-130;

18. “As ideias são assim partículas livres que se excitam pela proximidade de outras, que assumem noivados espontâneos, mas não eternos, noivados que se podem quebrar a qualquer momento, devido a uma outra aproximação excitante.”, **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.63;

19. **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.63;

20. “Toda a explicação é uma analogia (...) Sem analogias estaríamos sempre a repetir a mesma frase, pois a analogia — a ligação da frase anterior a outras frase — desloca, precisamente, a primeira frase, liga-a a outras ideias, isto é: deturpa, no sentido em que não repete; em suma: a explicação faz uma analogia. Explicar sem utilizar a analogia é entrar na tautologia: isto é assim porque é assim. (...)”, **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.65-66;



60. Bruno Munari, "Searching for comfort in an unfomfortable chair", 1944, Domus 202;

e exige flexibilidade e ousadia tanto na sua concepção, como utilização [ver imagens 58 e 59]. Será profícuo se todos os intervenientes tiverem um espírito receptivo à adaptação, não apenas no sentido de alteração de programa, mas sobretudo de ajuste, acomodação e apropriação de um edifício invulgar, no sentido em que não corresponde às convenções da dinâmica habitacional contemporânea, continuamente alimentada pelo negocio imobiliário²¹ [ver imagem 60].

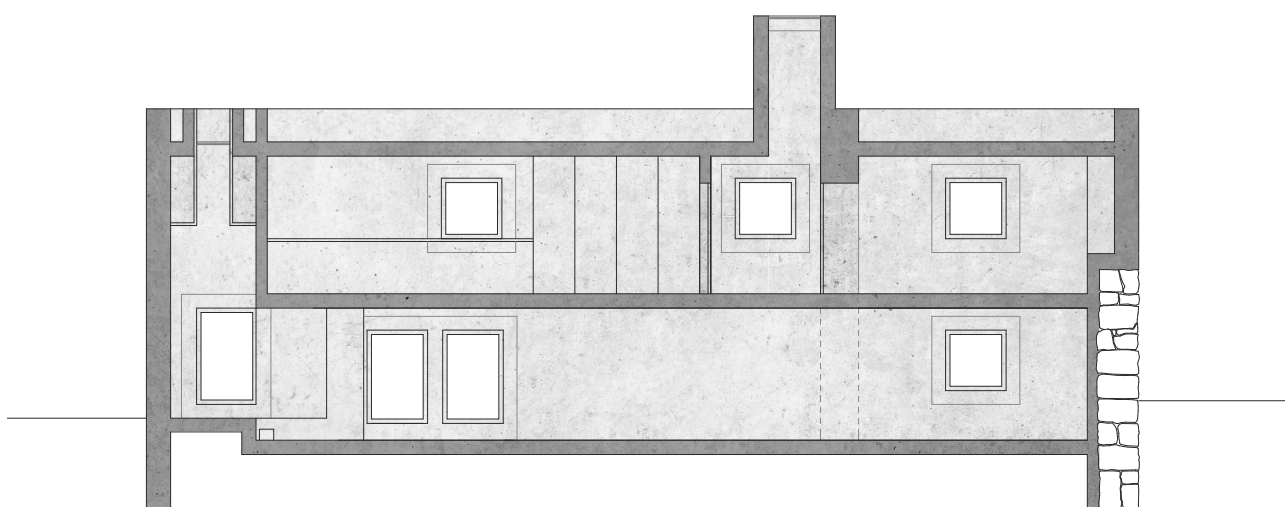
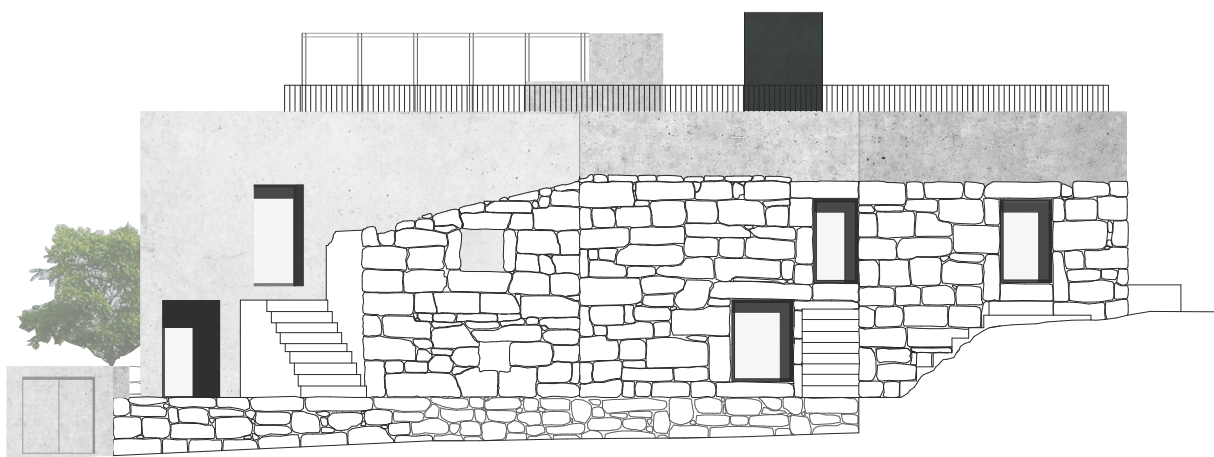
Como dissera anteriormente, esta adaptação adivinhava-se árdua, quanto mais não fosse pela necessidade obrigatória de contribuir para a consolidação da estrutura pré-existente em ruína. Naturalmente, como foi demonstrado na fase de levantamento, as noções básicas de conforto desta estrutura são significativamente distintas das contemporâneas. Particularmente, o reduzido pé direito de um metro e noventa centímetros por piso corrobora a inevitabilidade de uma intervenção profunda de atualização das necessidades de conforto²². Nesse sentido, o projecto parte da consideração de que seria crucial tirar partido dos *acontecimentos* de ambos os pisos da ruína, tornando-os habitáveis, sendo, para isso, imperativo aumentar a cota dos pés-direitos.

Pode parecer precipitado termos começado a pensar na materialidade da intervenção por essa altura, mas dada a interdependência entre esta decisão e as restantes opções de projeto, pareceu-nos justificável. Quisemos utilizar/desenvolver uma solução construtiva que pudesse, de certa forma, reinterpretar o método construtivo em perpianho de granito, sem que isso implicasse obrigatoriamente uma ação de mimetismo ou a utilização do mesmo material. Como tal, pensámos em utilizar betão isolante. Uma estratégia construtiva que como a parede granito, se caracteriza por ser composto por uma só *layer* de material, dado o facto de ser injetado com ar e outras partículas isolantes durante a cofragem *in situ*. Isto faz com que tenha metade do peso do betão corrente, ainda que exija uma espessura considerável de parede (aproximadamente 50/60 centímetros, dependendo da legislação e país em que é utilizado) e um reforço dos caixilhos, através de painéis

61. Desenho de processo, Colagem, corte longitudinal;

21. "Para encetar essa procura, devemos, em primeiríssimo lugar, resistir ao escamoteamento ideológico vigente que procura iludir o facto de que, mesmo quando mostra pretensões artísticas, a arquitectura faz parte de um sistema de mercado. Em segundo lugar devemos também resistir à tentação de esconder o facto de que hoje a arquitectura só parece servir para alguma coisa se se prontificar a obedecer à lógica desse mesmo mercado. Só a partir desta posição de frontalidade face à realidade nua e crua é que parece, então, ser possível começar a imaginar como se poderá processar essa resistência à comodificação da arquitectura. Uma das vias possíveis para encetar essa resistência pode passar pela tentativa de instalar e experimentar a subversão dentro do referido sistema de mercado.", **Pedro Gadanho**, "Opúsculo 2: Para que serve a arquitetura?", in *Pequenas construções literárias sobre arquitetura?*, Porto: Dafne Editora, 2009, [disponível em: <http://goo.gl/LH0SLM>];

22. "Se a arquitectura é criada pelo homem e tem por fim servi-lo, não pensemos em regras novas de arquitectura, mas somente no homem novo." **Fernando Távora**, "Arte Nova" (manuscrito), Foz, 27 de Junho de 1945, citado por **Manuel Mendes**, "Para que exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?", in *Leonardo Express : Ceserani, Vattimo, Gnisi, Dal Co* (coord. Rita Marnoto), Coimbra, IEIFLUC, p. 119;



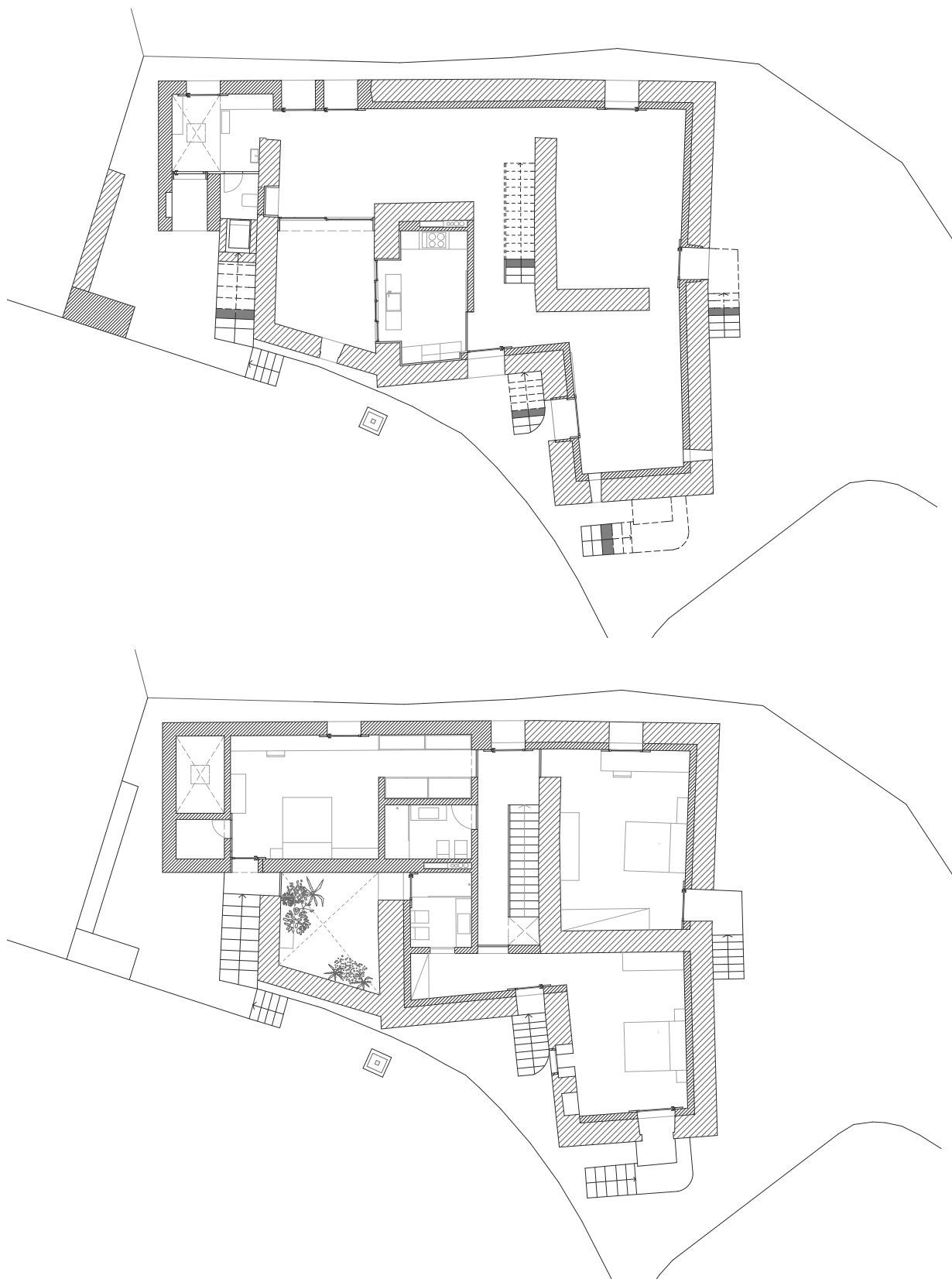
62. Alçado Frente, proposta final;

de isolamento de alta-densidade. Também por essa razão nos pareceu interessante explorar este material, uma vez que, dadas as semelhanças de espessura, o podíamos simplesmente fazer sobrepor às paredes de granito, respeitando o seu limite interior e exterior, seguindo uma lógica palimpséstica quase literal [ver imagem 62]. A grande diferença entre os materiais reside nas suas capacidades de isolamento térmico: se no caso do granito este é o seu ponto fraco, sobretudo nas épocas de temperaturas mais baixas, apresentando índices de inércia térmica bastante reduzidas, no caso betão isolante esta assume-se como uma das suas maiores qualidades, sendo uma das soluções contemporâneas mais eficientes energeticamente.

Este método de sobreposição não segue uma lógica de estrita correspondência (quase) arqueológica, limitando a construção de novas paredes apenas onde elas já tenham existido. Por exemplo, na zona Este da intervenção [ver imagem 61], onde propusemos a entrada para a casa - por ser a parte do terreno mais desocupada, onde nos foi possível estabelecer um espaço estável, sobrelevado na rua pelas escadaria existentes, através das quais lhe podemos aceder confortavelmente – coincide com a zona mais destruída da ruína, e isso não nos impediu de extravasar o seu limite. Na verdade, este é o momento do projeto em que o *novo* se enuncia de forma mais acintosa sobre o *antigo*. Apesar disso acreditamos que a sua presença surge naturalmente na lógica conjunta da reinterpretação.

63. Corte longitudinal, proposta final;

Regressando à questão construtiva da proposta, a situação mais frágil residia no facto da projeção da parede de granito se fazer em betão, e dessa forma apresentar uma forte discrepância de resistência térmica entre os materiais: por um lado o betão altamente eficiente e isolante e por outro o granito, mais débil. Isto fazia com que o esforço e investimento realizado com a utilização do betão se dissipasse. Esta questão foi-nos confirmada numa reunião realizada com o Engenheiro Raul Bessa, na qual nos foi sugerido que fizéssemos uma compensação em betão das partes em granito, pelo interior, por forma a desenvolver uma solução de parede que, ainda que composta por dois materiais, consiga ter uma resposta térmica idêntica em todos os seus pontos, ao mesmo tempo que reforça estruturalmente a construção [ver imagem 62]. Isto faz com quem tenhamos momentos em que a parede atinge uma profundidade de quase um metro, pelo que tentamos, sempre que possível, jogar com os (des)encontros entre os dois materiais, gerando zonas de arrumação, janelas, zonas de estudo, etc. Para além disso, contrariamente ao que se possa pensar, o betão não surge como material estranho em Mondrões. Não é um material novo, mesmo no meio *rural*. A sua presença nas (re)construções é prova disso mesmo, da naturalidade com que atualmente se recorre à sua utilização. A



evolução e globalização²³ da indústria, faz com que seja tão *típico* o granito da *Real Granito* como o betão da *MaxMat*. Ainda assim, o modo como é trabalhado pode permitir contrariar esta sua condição global. Os artífices locais podem encontrar na sua capacidade de adaptação às diversas situações e nas suas possibilidades de expressão e composição (inertes), uma oportunidade para o desenvolvimento de uma solução mais particular e contextual. Quase como se assumisse como [‘nova’] *artesanía* moderna.

Para além disso como afirma o arquitecto Sérgio Fernandez, “(...) *os caminhos para uma nova arquitectura dependem mais do critério a seguir do que dos materiais empregados na construção*”²⁴. Queremos acreditar que a nossa intervenção só faz sentido neste sítio e sobre esta estrutura. Não falámos apenas de uma perspectiva de correspondência referencial²⁵ entre morfologias mas também da aplicação uma estratégia construtiva de reinterpretação que consideramos ter uma relação relativamente natural com o edifício precedente. Ou seja, a conexão que se estabeleceu alterou a essência de ambos os materiais, tornando-os mais próximos. A questão deixou de ser sobre este *betão* e este *granito*, passando a ser sobre este *betão em relação* com este *granito*, e vice-versa: “(...) *a conexão altera a perspectiva*”.²⁶

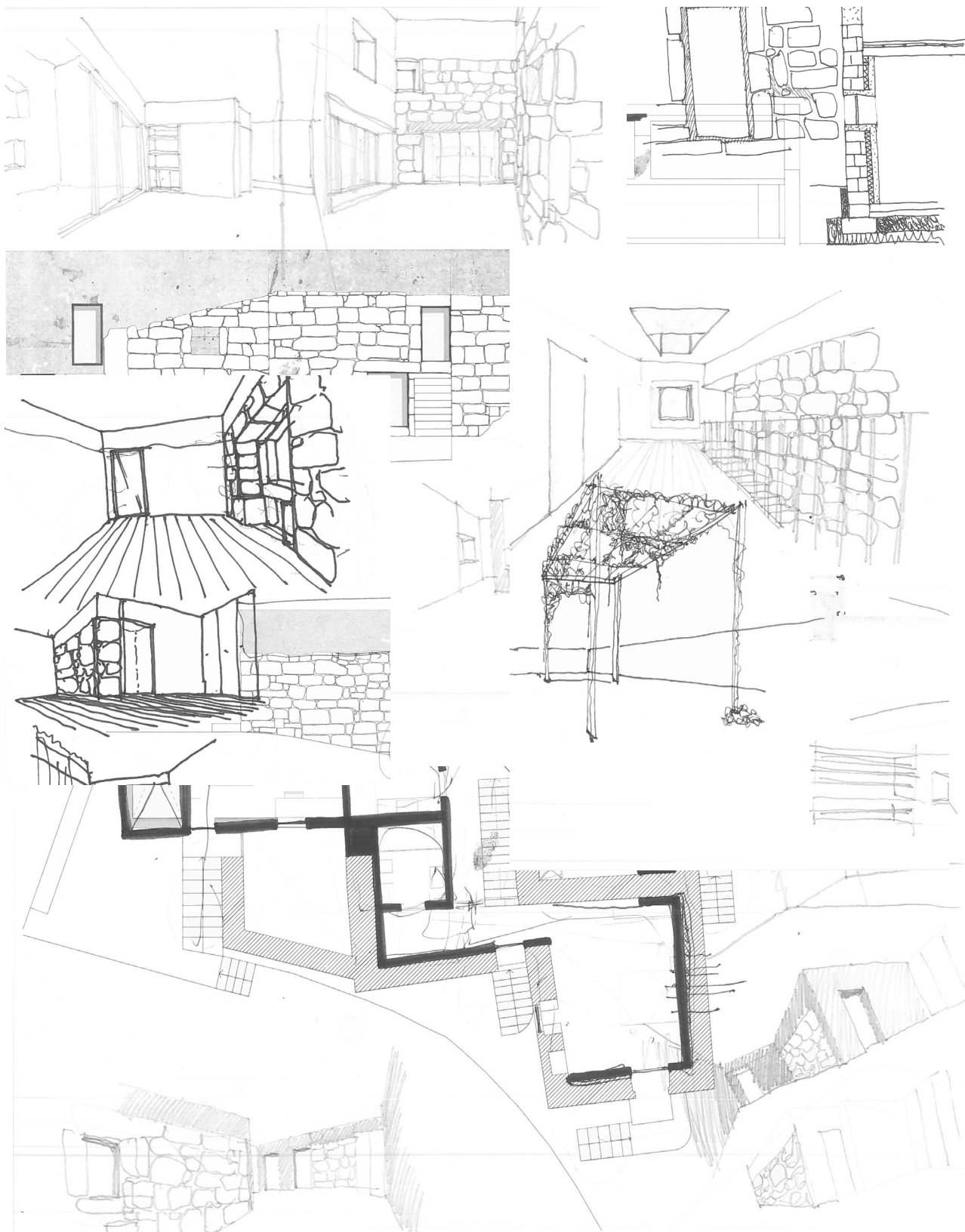
Parece-nos agora relevante, aprofundar algumas questões particulares de projeto que advém dessa *fusão* entre estruturas. Como referímos anteriormente, propomos uma habitação *standard* com três quartos, sendo que a mais profunda alteração programática reside na extensão da casa para o piso terreno, onde outrora se situaram as *lojas* dos animais. Isto não significa que já não admitamos para estas zonas do território um estilo de vida relacionado com a atividade agrícola, mas

23. “A história na sua versão corrente e quase popular de ‘mestre da vida’ ou na erudita de Benedetto Croce que a define como ‘não já de uma ordem de conhecimento mas o próprio conhecimento’ ou como ‘a crónica da liberdade’ funcionando hoje como factor de compreensão do nosso tempo e de construção do nosso futuro, constitui poderosa e permanente disciplina da contemporaneidade. [...] Embora não receando propriamente o futuro, o homem contemporâneo preocupa-se fortemente com o modo de que se revestirá tal futuro, nomeadamente, talvez no que dele possa representar de perda da identidade, individual ou social, perante a internacionalização da ciência e da técnica e a massificação cultural; admitindo, embora, que o mundo seja cada dia mais ‘um só’ tal facto não deverá impedir, antes favorecer, a existência de vários e diferentes graus de naturezas que, enriquecendo o espírito, deem ao homem o prazer do diferente, do dialogo, da descoberta e da criação. E a especificidade de cada tempo e de cada lugar pode ser excelente referencia para identidades futuras.” **Fernando Távora**, “Comunicação”, in *Conferencia Ambiente Urbano – linhas de inovação*, Porto, 12 Abril de 1992, citado por Manuel Mendes, *op.cit.*, p. 137;

24. **Sérgio Fernandez**, *Percursos: arquitectura portuguesa, 1930/1974*, Porto, FAUP Publicações, 1988;

25. “Num mundo cada vez mais globalizado, temos de construir a nossa identidade sem preconceitos, ou clichés. Esta identidade que nos dá conforto e segurança, que nos faz ‘sentir em casa’, é resultado de um processo de experiência e classificação, em que nos revemos em determinadas vivências e acontecimentos anterior e que nos permite construir a história da nossa existência, enquadrá-la no presente e projetá-la para o futuro, mantendo uma certa tradição. Uma tradição aqui encarada não como oposição à modernidade, mas com a necessidade de uma referência, de um território.”, **Pedro Alarcão**, in *Construir a ruína: propostas para a cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, Faup, p.12;

26. “Note-se, como lembra uma personagem de Eco, que ‘qualquer dado se torna importante se for ligado a outro. A conexão altera a perspectiva’.”, **Umberto Eco**, “O pêndulo de Foucault”, Lisboa, Difel, 1988, p.328, citado por **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, pp.59;



por outro lado, que acreditamos na divisão dos edifícios por funções (exemplo de Vrin), ou seja, que a esta casa se poderão associar outras estruturas de apoio às mais distintas atividade económicas, não só agrícola mas de outra natureza. Para além disso, esta é uma proposta aberta, standard, penetrável, que como tal anseia por um utente que a contamine e particularize. Pelo que, naturalmente e preferivelmente, poder-se-iam fazer adaptações à proposta.

Assim sendo, no piso térreo desenvolvemos uma sequência de três salas – *convívio, polivalente/atelier, refeições* – cuja intensidade de intimidade vai aumentando com a moderação da sua luminosidade. Partindo da sala de convívio aberta a sul através de três janelas verticais e a norte pelo pátio, passando pela sala polivalente, de uma só janela a sul, e culminando por fim com a sala de refeições, com apenas uma janela a nascente. A zona de serviço – *cozinha/lavandaria* – permite um acesso direto à sala de refeições bem como ao exterior, através de um acesso secundário. Acabamos (talvez motivados pela nossa experiência pessoal) por não desenhar um espaço independente para a *lavandaria*, optando acumular as suas funções com a *cozinha*, num só espaço que se faz acompanhar pelo pátio.

O acesso vertical situa-se numa zona mais ao menos central da casa, e leva-nos ao piso dos quartos. A chegada faz-se no átrio dos quartos individuais, também ele virado a sul. Ambos os quartos partilham uma casa-de-banho comum, que conjuntamente com a casa-de-banho da *suite*, conformam a zona de serviço do piso superior, sobrepondo-se verticalmente com a cozinha, por uma questão de simplificação infraestrutural. A *suite* situa-se na zona da ruína mais bem conservada, que mantém ainda alguns elementos originais como as *namoradeiras* e o *santuário*, que lhe conferem um carga memorial ainda mais intensa. Como tal a parede de betão interior é interrompida nessa zona. Naturalmente, esse ponto será mais frágil termicamente, mas parece-nos preferível assumir essa debilidade, tendo em conta os elementos expostos.

Na verdade, esta parte da ruína tem uma presença e unidade tão fortes que decidimos tomar o seu exemplo no desenho das restantes habitações. Assim sendo, optamos por manter a mesma lógica de abertura de vãos – um quadrangular e outro rectangular vertical –, que nos permitiu dar continuidade à ideia de acessibilidade autónoma ao exterior, a partir de cada quarto. Por essa razão, a cada habitação está associada uma escada, em quase todos os casos pré-existente.

O desenho da cobertura praticável surge relativamente tarde no processo, e advém da impossibilidade de concreção de um espaço exterior no piso térreo (para além do pátio de apoio à cozinha) dada a escassa área do terreno. Como tal, uma vez que a cobertura plana já havia sido proposta, pareceu-nos lógico torná-la acessível,



por forma a tirar partido não só da vista sobre o vale, mas também do espaço ao ar livre. Propomos, dessa forma, uma zona polivalente, ‘limitada’ perimetralmente, acompanhada por uma pérgula metálica e um forno exterior.

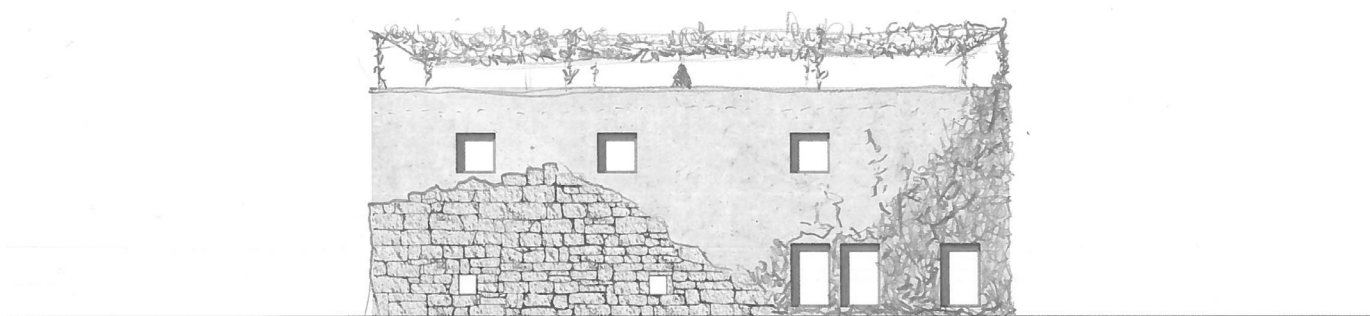
Aqui temos de voltar a referir a importância da análise às estruturas existentes. Percebemos que umas das mais regulares alterações, tem sido tanto a transformação das *lojas* em espaços habitáveis, como o aumento da área para a introdução de novos serviços, como a garagens, oficinas, e infraestruturas, calefação, sistemas de águas pluviais, introdução de isolamento, e tomamo-las como prova do que seria necessário acrescentar à estrutura em análise (ver Lâmina III).

Ainda que tenhamos tentado propor uma intervenção concordante, não pretendemos anular a sua presença. De facto, entendemos que os momentos de ligação, variação, adaptação, suspensão, fusão, surjam e tenham uma influência bastante forte na obra final, particularmente quando as partes estão fisicamente em contato. É inevitável que exista algum tipo de distanciamento entre as estruturas, dada a evolução técnica das formas de construção e tecnológica dos materiais empregados, para além do esforço que envolve a referida inserção de novos serviços numa estrutura tão datada. Para além disso, a interseção faz-se num momento particularmente sensível da *pré-existência* vernacular, em que o seu estado de ruína lhe confere um carácter de pertença à natureza ainda mais forte, - como se o granito da casa, voltasse a ser rocha, à medida que o tempo e a vegetação se apoderam dela. Naturalmente uma intervenção contemporânea num caso deste género, distanciar-se-á da sua naturalista condição. Mas também isso é expectável, “(...)o arquitecto assume e respeita a natureza como tal, mas em lugar de estabelecer semelhanças, acrescenta-lhe algo que não tem – o resultado do obrar do homem. Desta maneira se completa o sentido do lugar, assim como o do construído”.²⁷

Não tem de existir, até porque as suas origens são diferentes²⁸, uma correspondência (formal) direta entre natureza e obra construída. Na verdade, “(...) as linhas que definem a casa visam defendê-la do apagamento, do esquecimento, face ao imperativo da paisagem”. Esse controlo humano da paisagem tem uma presença forte na envolvente. A sua boa inserção e adaptação (*contextual*) não implica estritamente a sua ocultação/anulação no território.

27. **Manuel Mendes**, “Terra quanto a vejas, casa quanto baste”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008, p.112;

28. “Um edifício é um trabalho feito pelo homem, uma coisa cristalina, construída. Não deveria imitar a natureza, mas manifestar-se como um contraste. Um edifício é feito de linhas direitas, geométricas; mesmo onde são linhas livres, deveria ser sempre claro que foram construídas e não o resultado estrito de um crescimento. Não encontro qualquer justificação para que os edifícios tenham que imitar as formas naturais, orgânicas ou em crescimento.”, **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p.110;

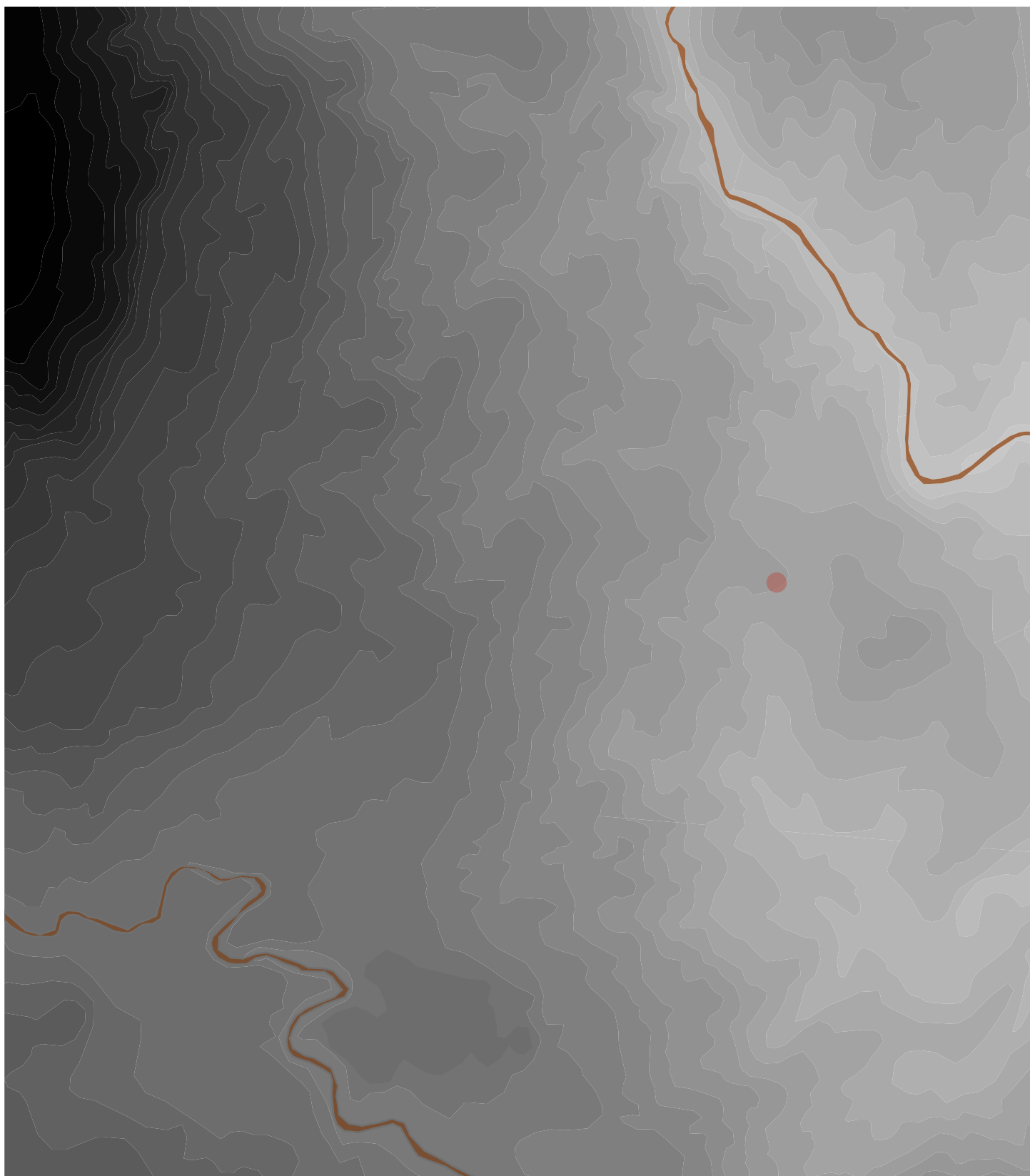


Para aqueles que se mostrem mais sépticos em relação a esse assunto, deixemos que o *tempo* enquanto nosso fiel aliado, trate de aproximar todos os intervenientes e componentes do edifício, contribuindo para (um)a (nova) “*unidade na diversidade*”, e potenciando uma “*ordem na continuidade*”²⁹. Como afirma Sérgio Fernandez, “(...) *passados alguns anos sobre a construção, a presença das construções tende a esbater-se entre as árvores; a fundir-se com o solo enquanto suporte para a vegetação.*”³⁰ (121)

68. Desenho de processo, alçado trás;

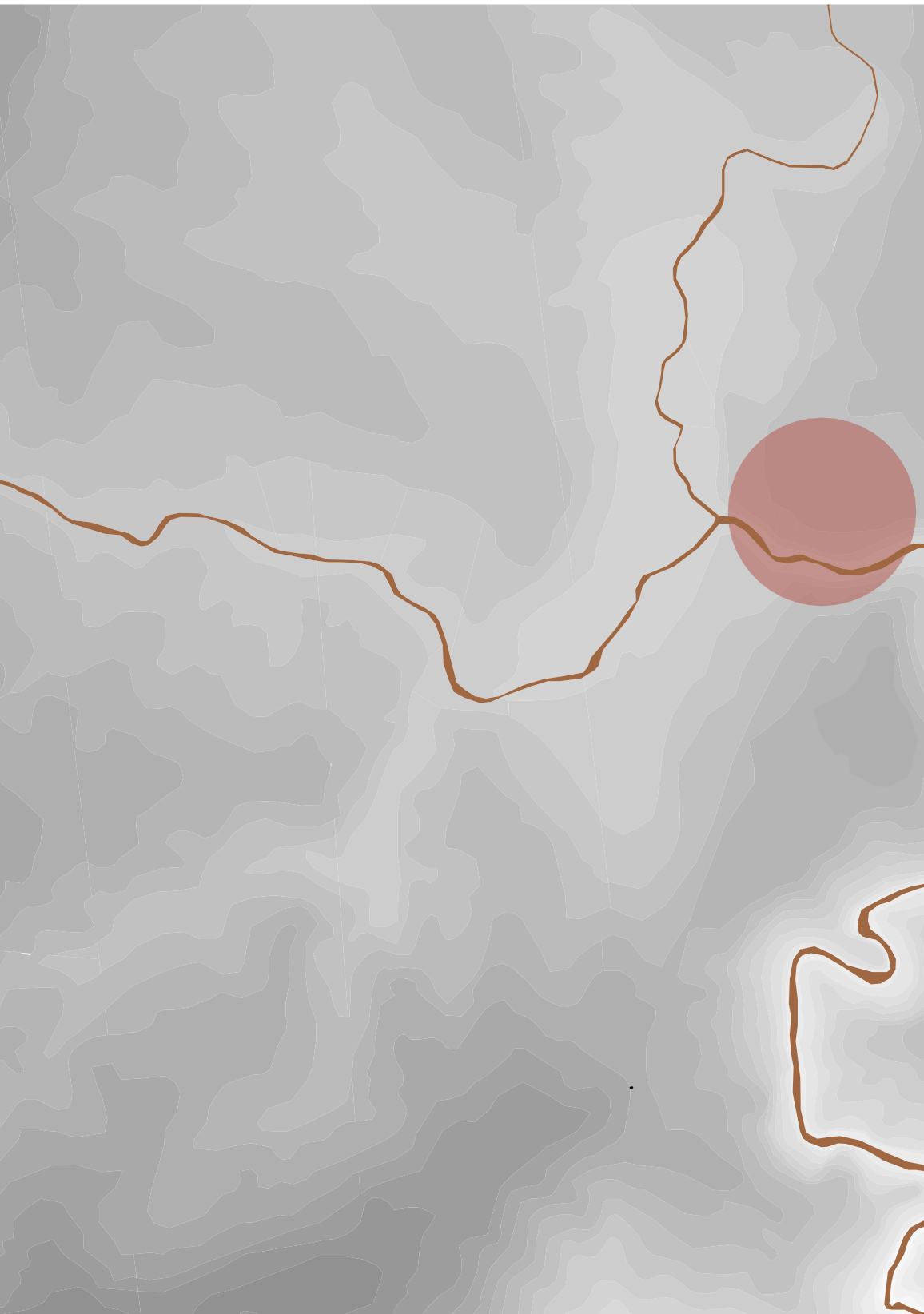
29. **Manuel Mendes**, “Para que exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?”, in *Leonardo Express : Ceserani, Vattimo, Gnisi, Dal Co* (coord. Rita Marnoto), Coimbra, IEIFLUC, p. 123;

30. **Sérgio Fernandez**, “Duas casas em Caminha”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008, p.121;

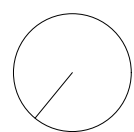
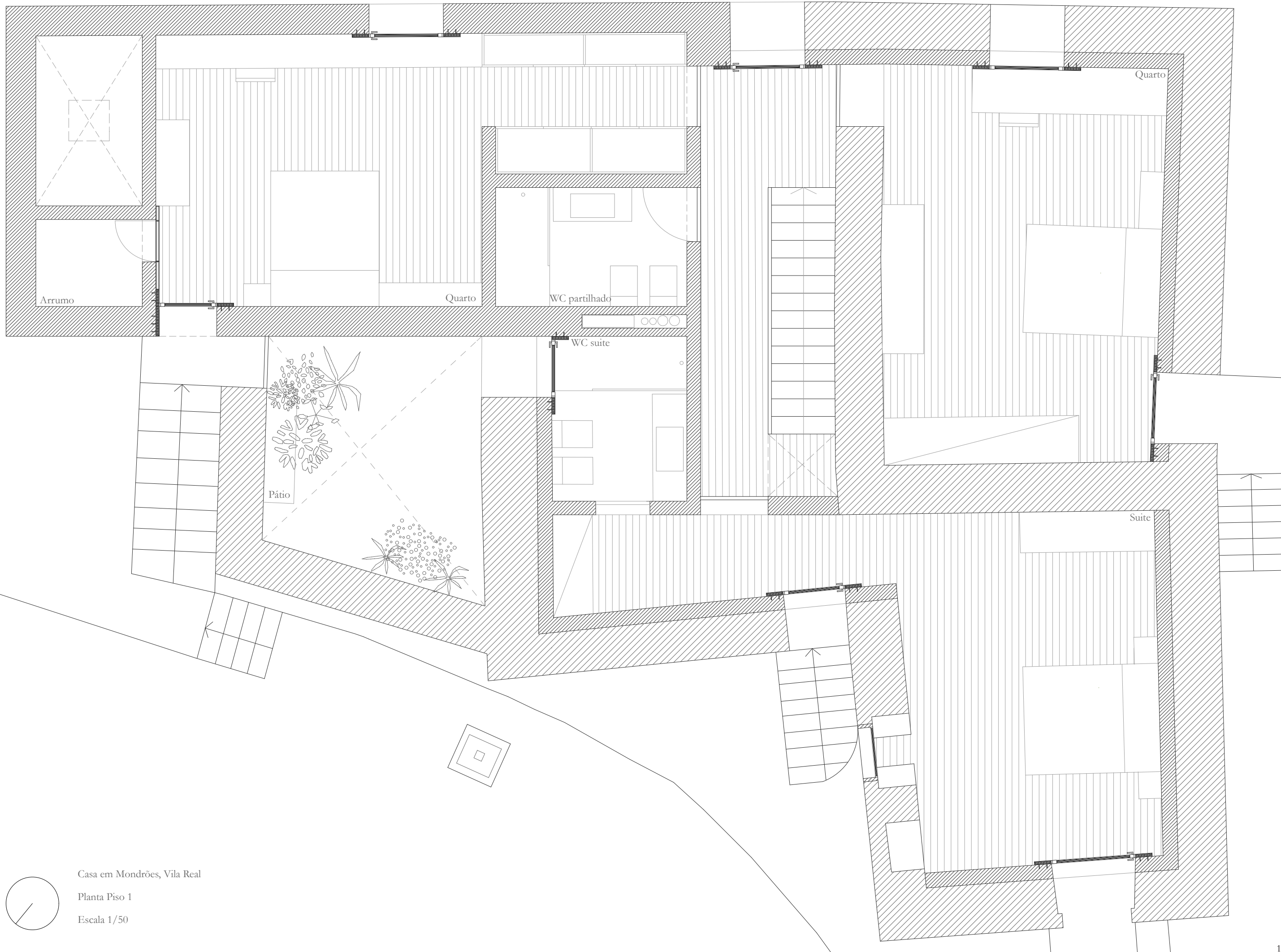


IV. Intervenção

IV. II. Proposta;



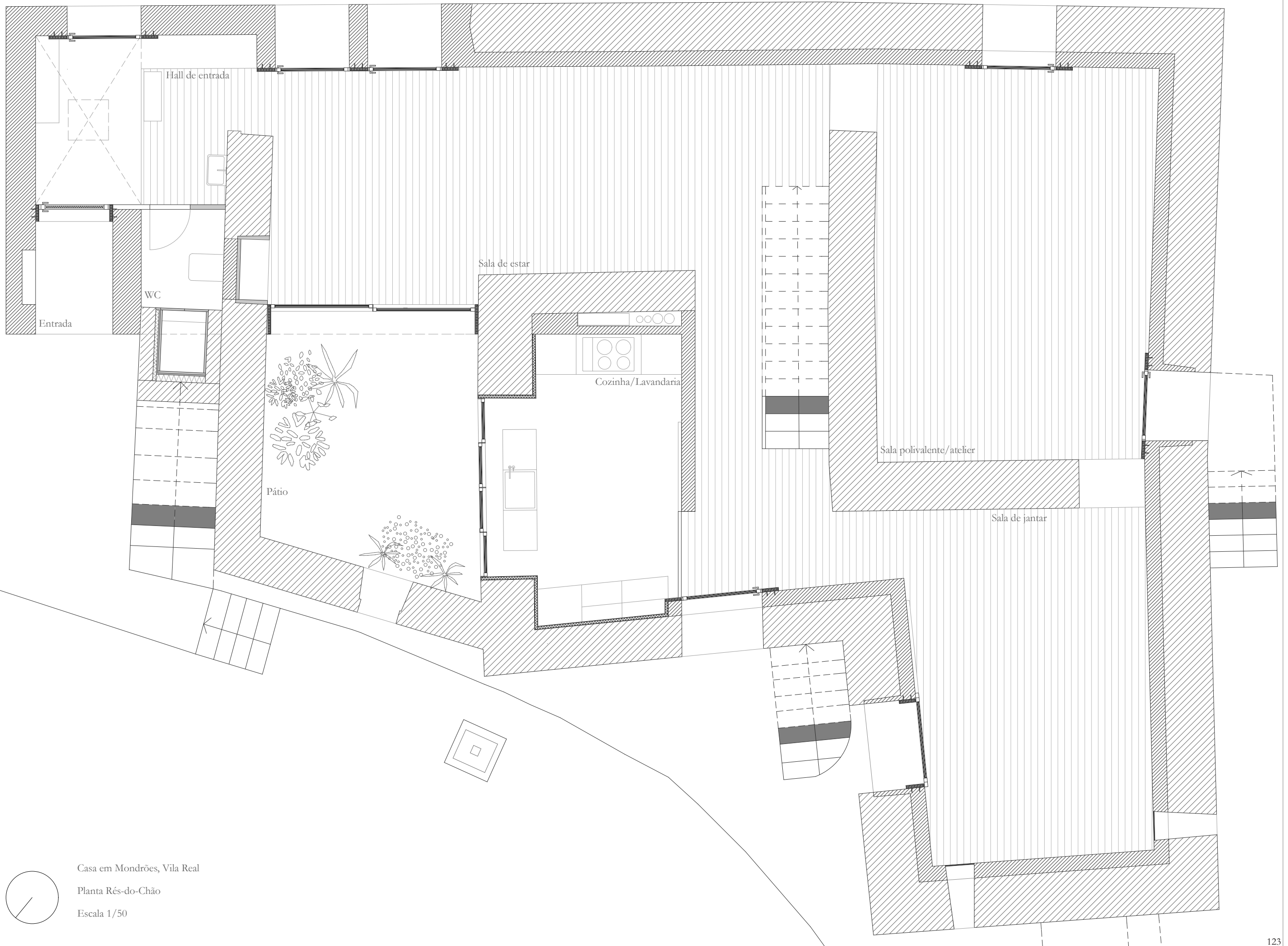
69. Mapeamento 1/10000 (aproximadamente), Relação entre Vila Real e Mondrões, no território;



Casa em Mondrões, Vila Real

Planta Piso 1

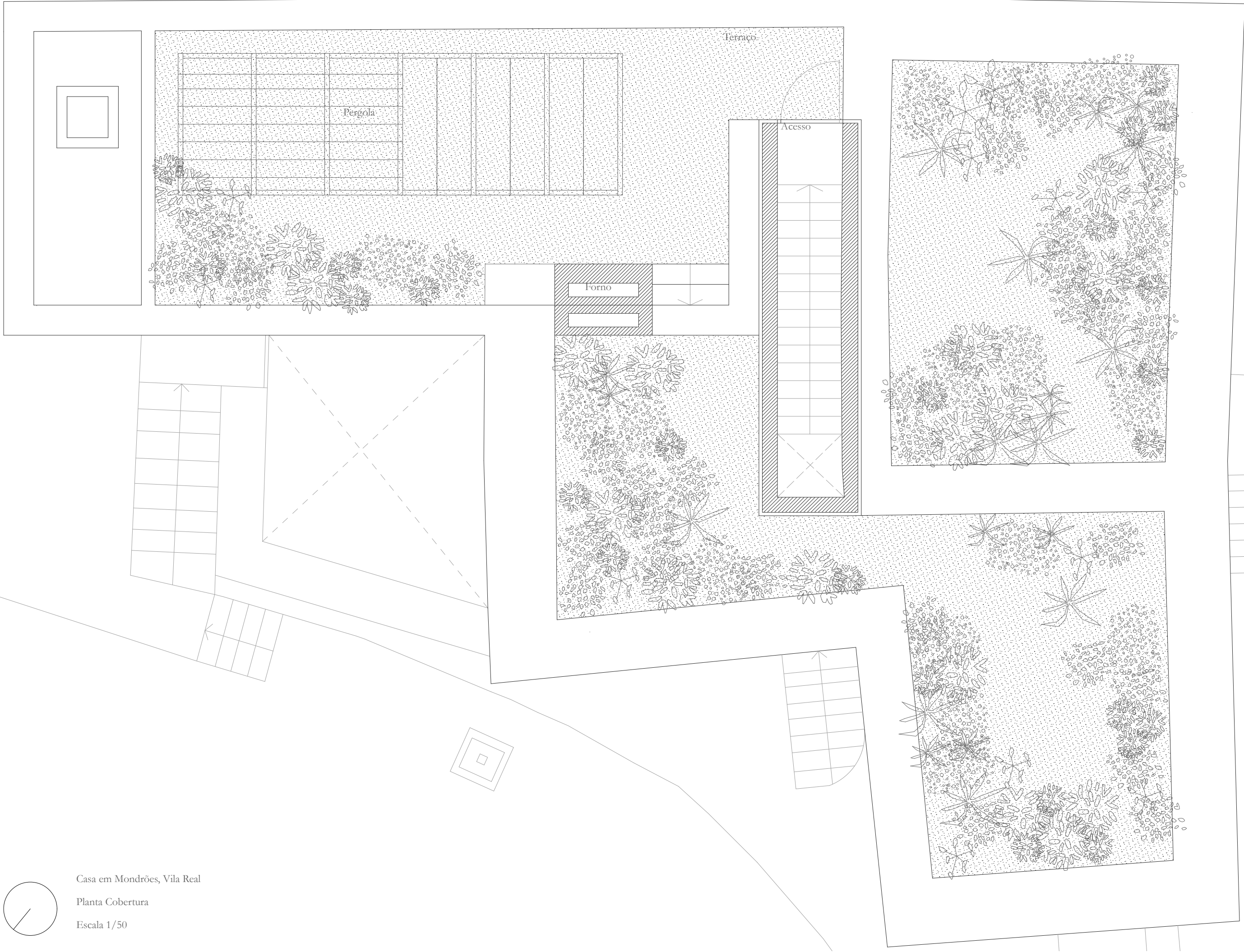
Escala 1/50

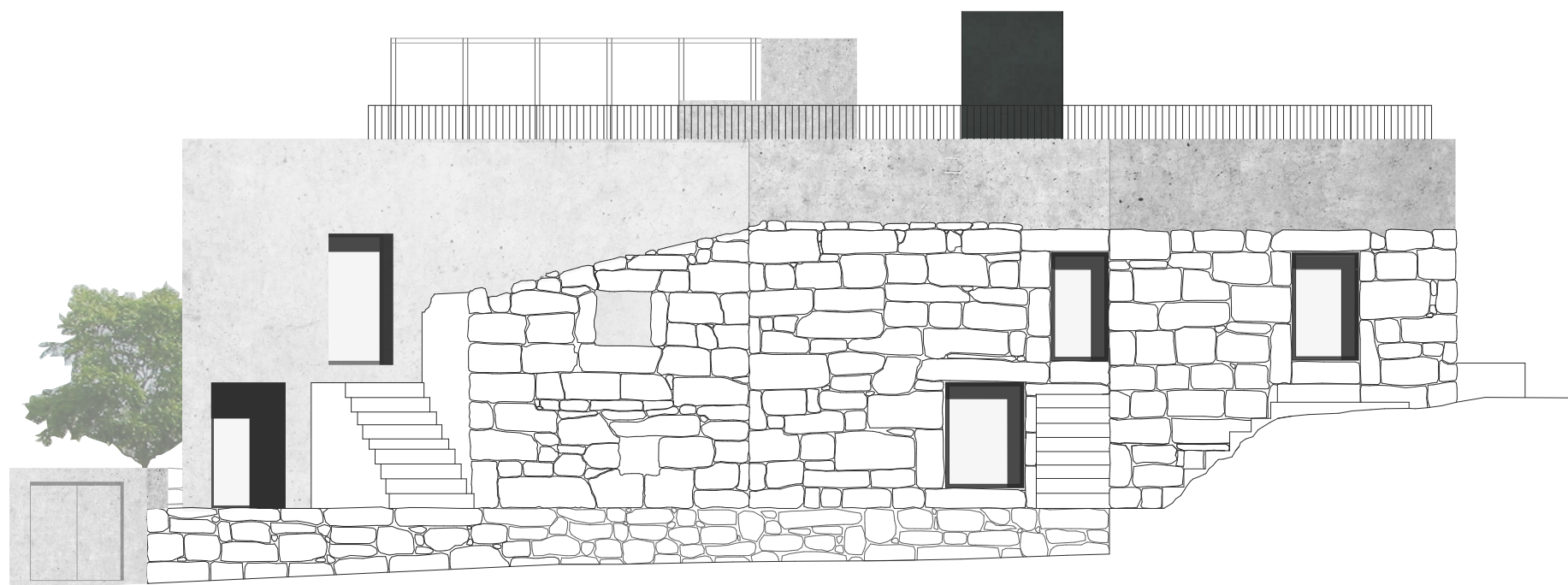


Casa em Mondrões, Vila Real

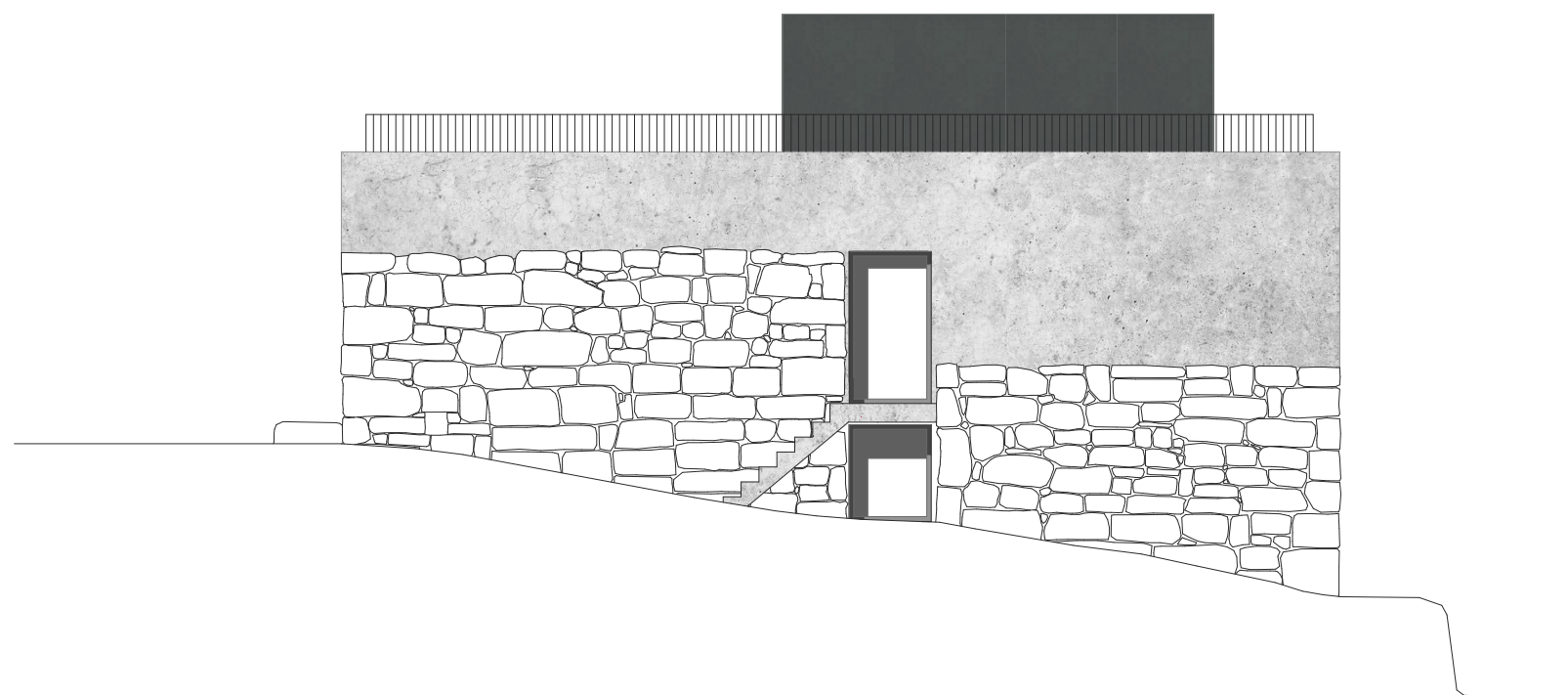
Planta Rés-do-Chão

Escala 1/50



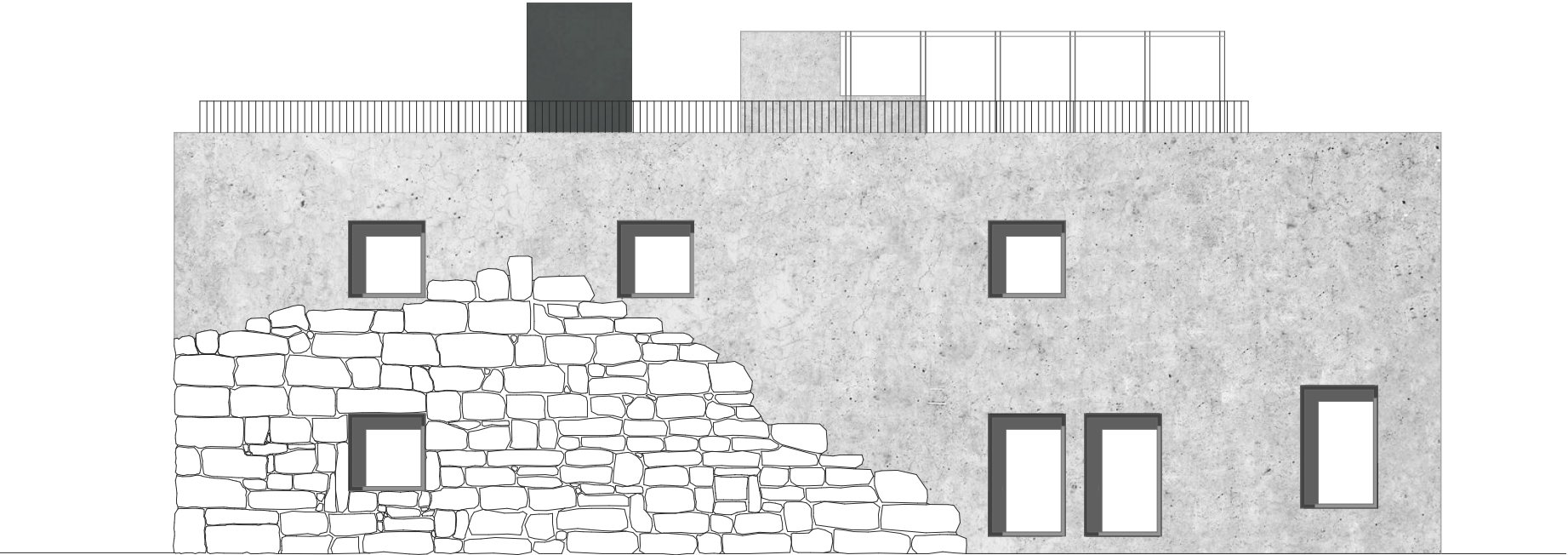


Alçado Frente 1/100

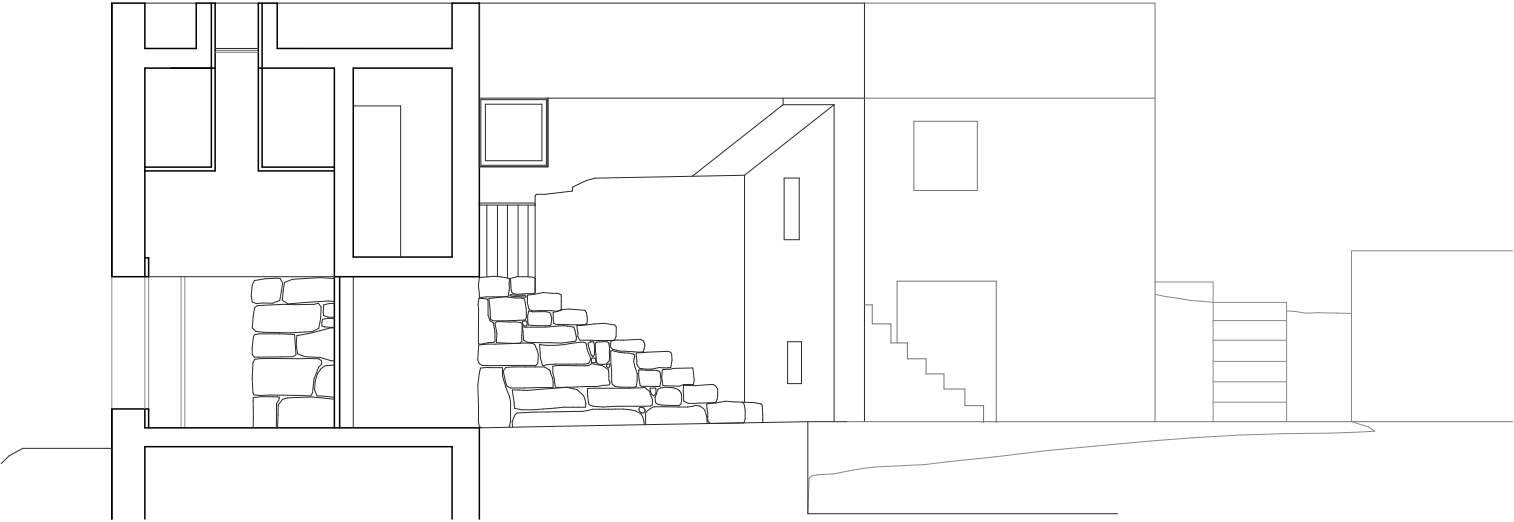
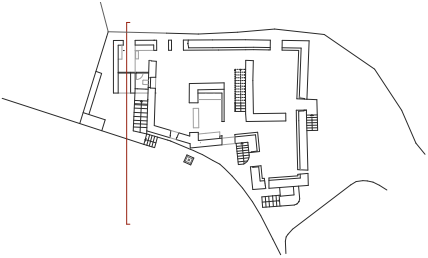


Alçado Lado 1/100

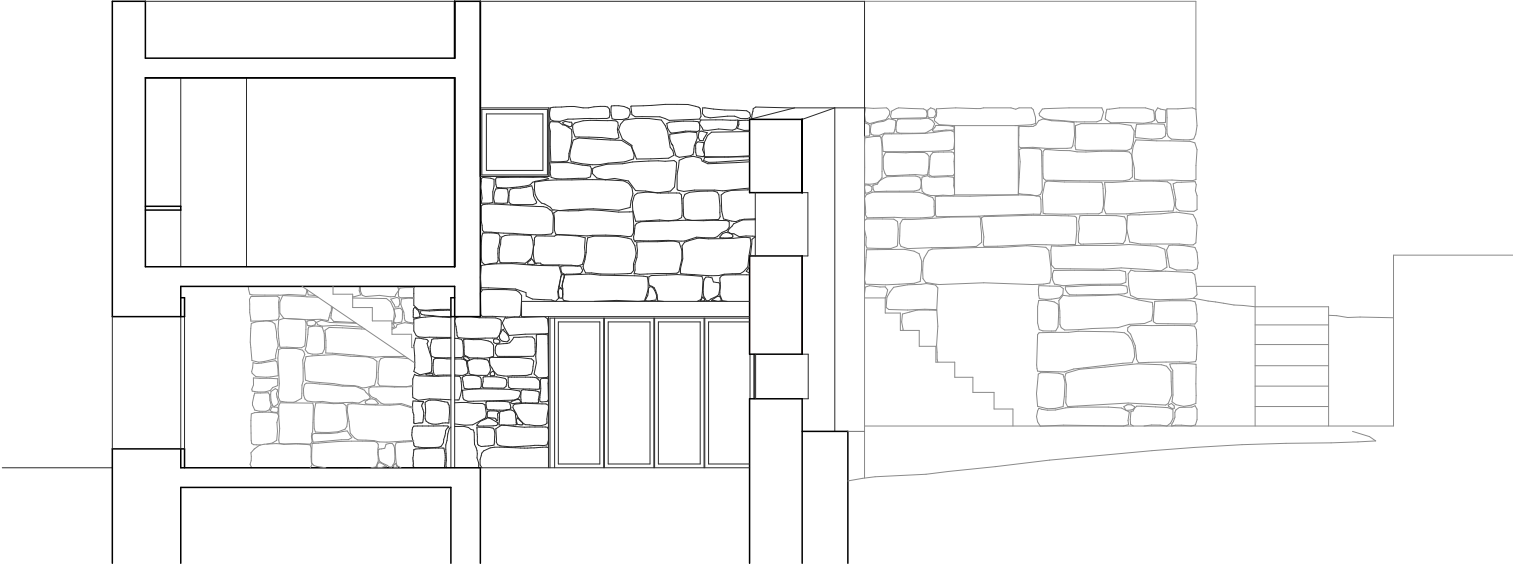
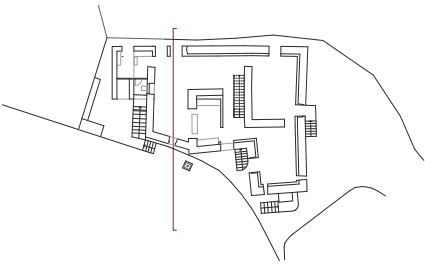
Alçado Trás 1/100



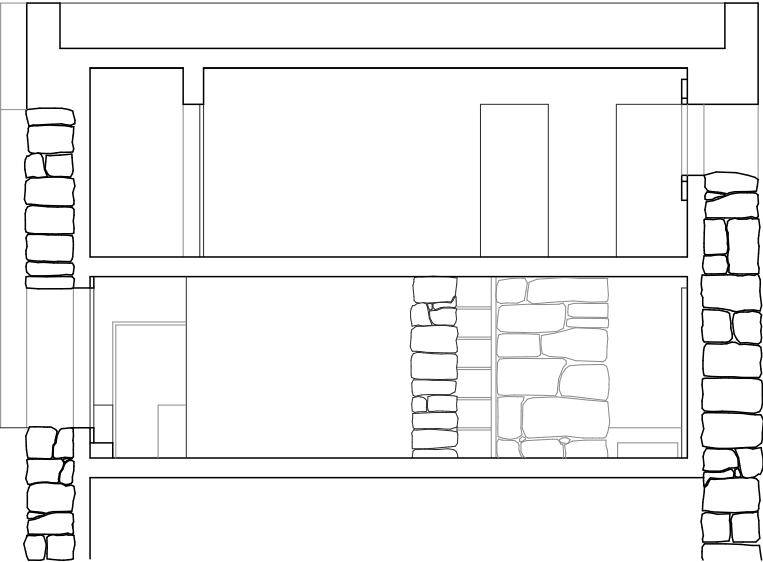
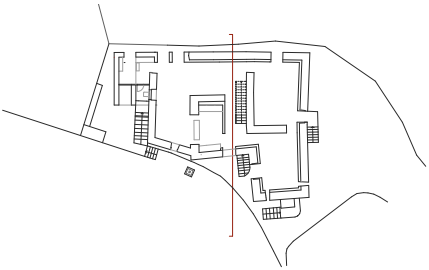
Corte A
Escala 1/100



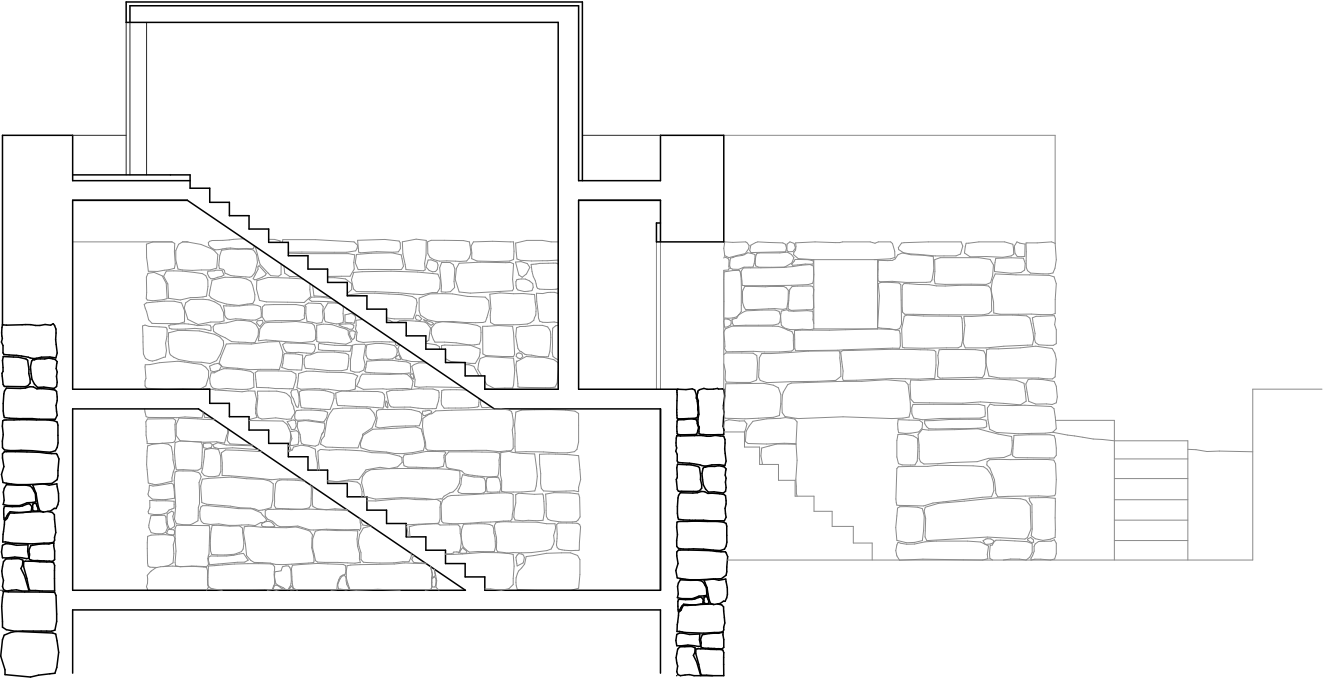
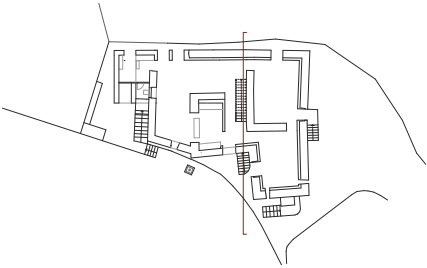
Corte B
Escala 1/100

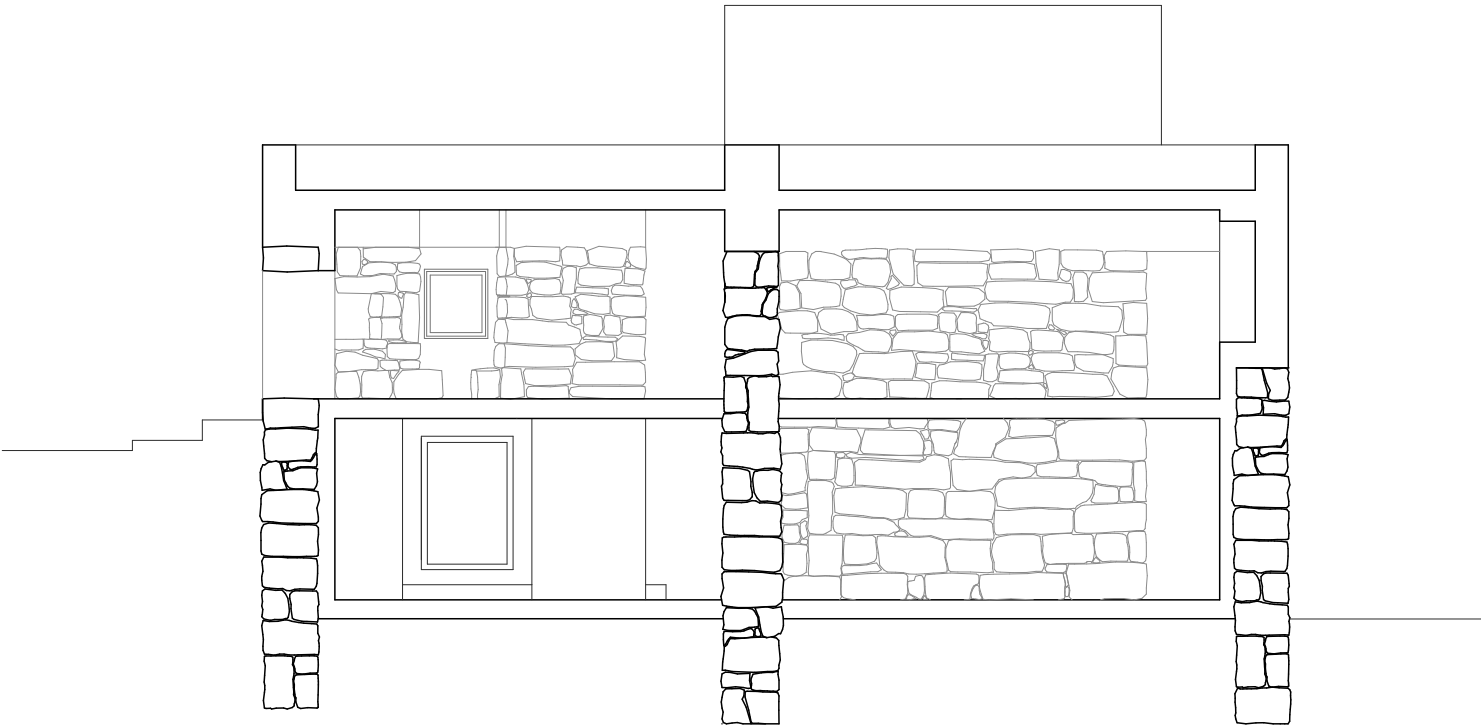
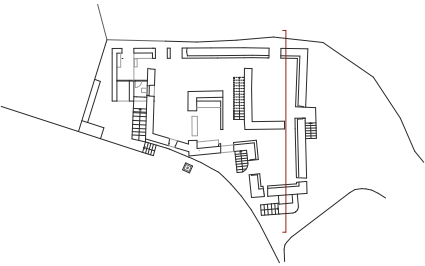


Corte C
Escala 1/100

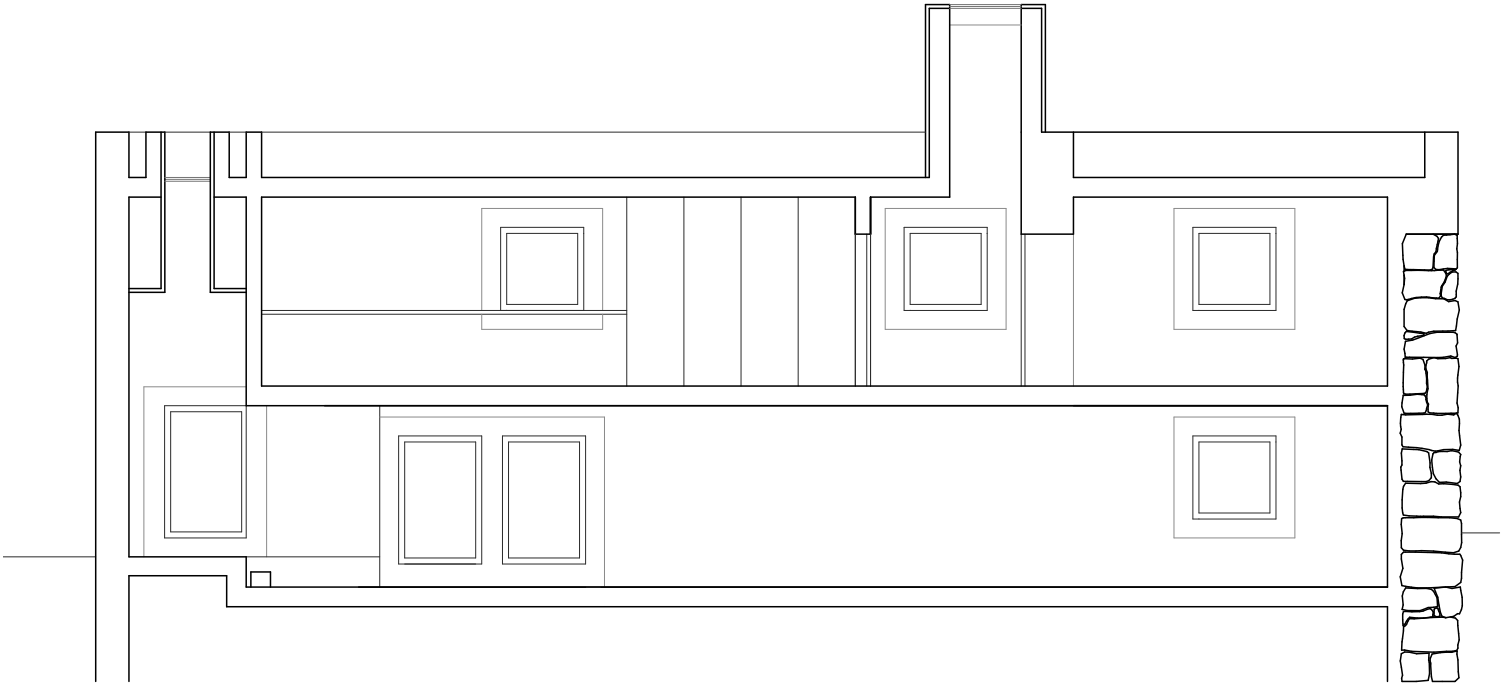
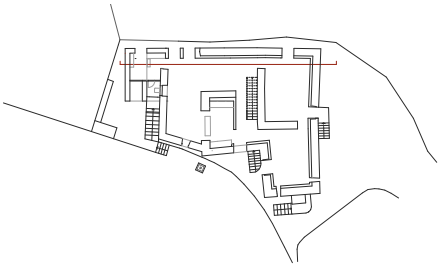


Corte D
Escala 1/100

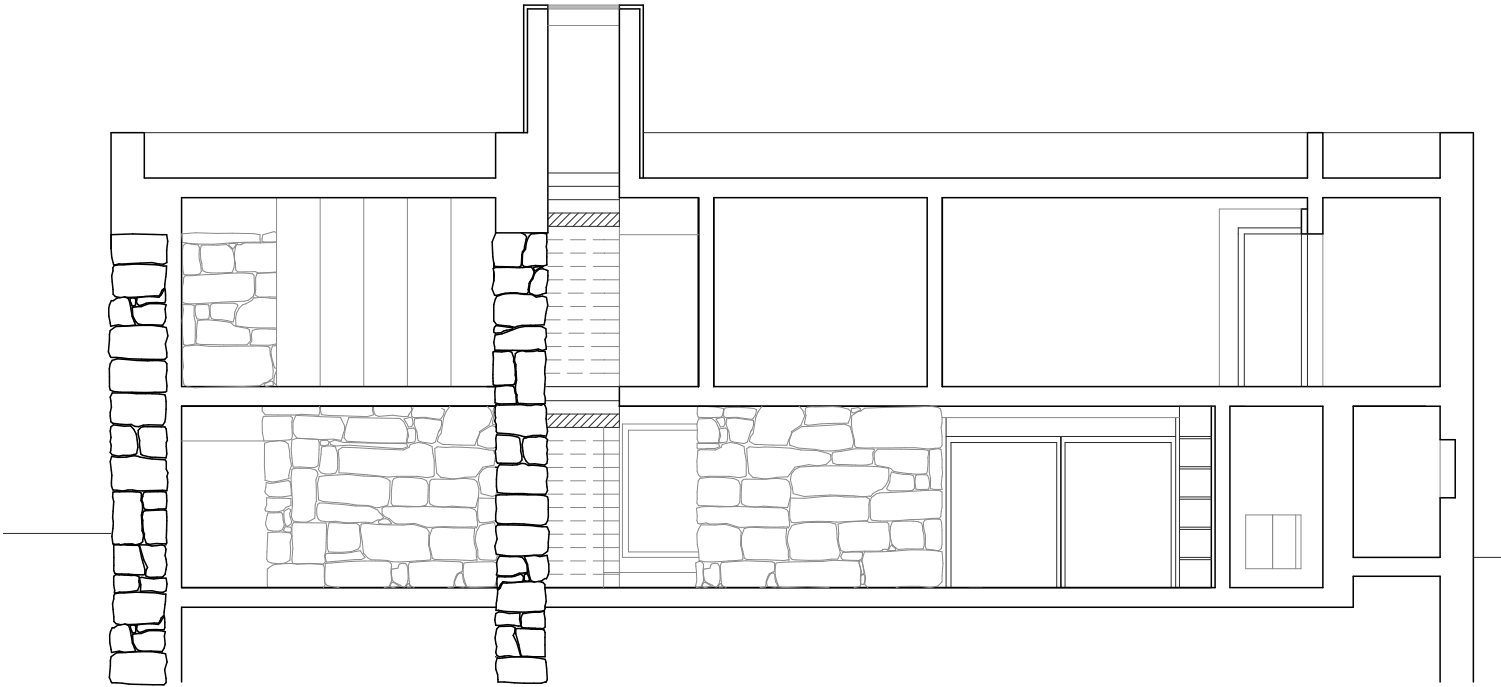
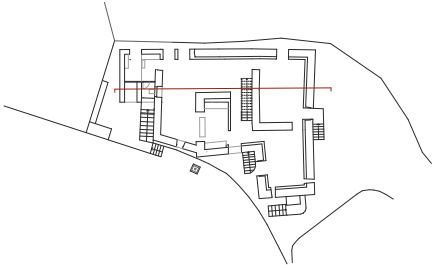




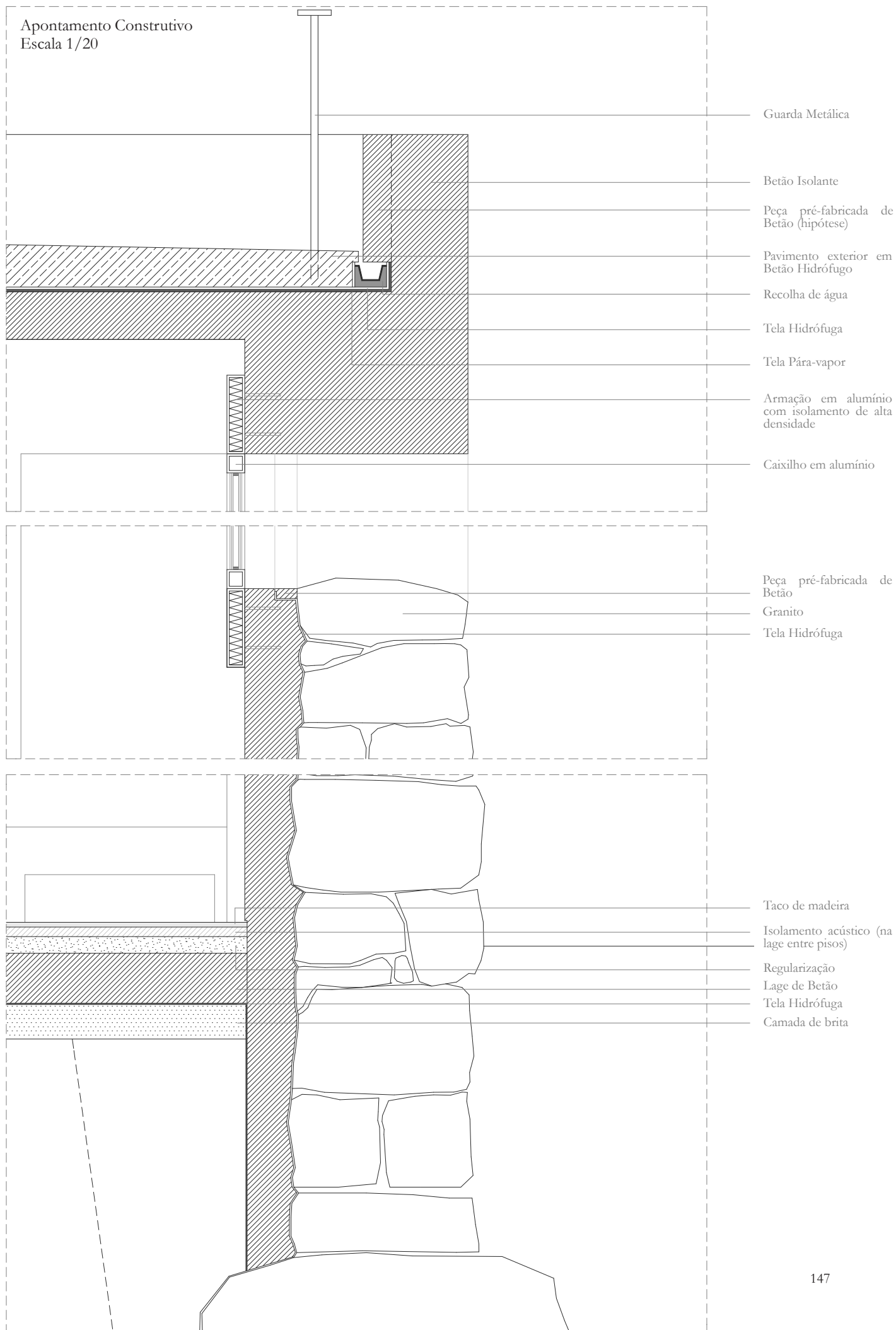
Corte F
Escala 1/100



Corte G
Escala 1/100



Apontamento Construtivo
Escala 1/20



“Eu sei, eu sei
 sim, eu sei. Sei-o agora e já há muito tempo o sabia.
 Sim, sei, sei isso.
 Mas eu sei isso e também sei o contrário.
 E é tão difícil saber isso e saber o contrário.
 Aceitar isso e não desprezar o contrário.
 Sim, eu sei eu sei que a Terra terá cinco mil milhões de anos
 eu sei que a Vida terá mil milhões de anos
 eu sei que a “pequena” distância da Terra à Lua anda aproximadamente pelos 400.000 quilómetros.
 Eu sei, sim eu sei
 eu sei
 eu sei que tenho apenas 56 anos de idade, 1,65m de alto e um passo de 70 centímetros.
 Sim eu sei,
 eu sei mas sei também que a praia ficará diferente se eu lhe roubar um grão de areia
 eu sei
 que o mar não será o mesmo se eu lhe chorar uma lágrima
 eu sei que o Universo se altera quando respiro ou mesmo quando penso.
 Sei, eu sei, eu sei que venho de longe e vou para longe
 sei que não estou apenas aqui mas em muito lado, sei que não vivo “apenas” o tempo que vivo.
 Sei que o infinitamente grande é tão infinito como o infinitamente pequeno.
 E sei e sei mais e muito mais.
 Sei que não sou excepção.
 Sei que sou como todos os homens
 os que nasceram e morreram
 os que hão-de nascer para morrer.
 Eu sei que entre mim e os outros há uma eterna e indissolúvel união.
 E que os outros precisam de mim, tanto quanto eu deles necessito.
 E sei que é este saber-mo-nos infinitamente grandes por sermos infinitamente pequenos que constitui
 a paixão da Vida.
 Eu sei, sim eu sei.
 E é sobre esta Vida de paixão que tem sido a minha que vou falar.
 Com ironia, com tristeza, por vezes com rancor, mas sempre, sempre com paixão.
 Há anos pensei um pensamento para gravar numa porta que ofereci, simbolicamente, para a casa de
 uns amigos.
 Esse pensamento pensava simplesmente: faz de cada momento uma Vida.
 Ofereci a porta mas não gravei o pensamento.
 Gravei-o na memória e procuro praticá-lo no quotidiano.
 E é essa paixão pela Vida que quero apaixonadamente transmitir. Porque não vive quem não
 mergulha permanente e apaixonadamente na paixão da Vida.
 Eu sei, sim eu sei.
 Eu sei.”

V. Considerações Finais

*“Todo o investigador investiga porque está perdido e será sensato não ter a ilusão de que deixará de o estar. Deve, sim, no final da sua investigação, estar mais forte. Continua perdido, mas está perdido com mais armas, com mais argumentos. Como alguém que continua náufrago, mas que tem agora, contra as intempéries e os perigos, um refúgio mais eficaz.”*¹

Queremos acreditar que depois desta investigação, estamos mais próximos da realidade que nos propusemos a analisar. Não no sentido, de termos alcançado a solução ideal para o seu problema, - até por causa da condição ensaística do projeto - mas de estarmos mais conscientes daquilo que influi sobre este território, e que nos leva a acreditar na utilidade do nosso trabalho [futuro]. Por essa razão, temos esperança que este momento de reflexão ultrapasse a condição de mero enriquecimento pessoal, e possa cativar aqueles vivem esta crise mais de perto.

Esperamos que a modéstia e simplicidade da reflexão, - comparativamente com outras investigações aprofundadas sobre os temas que tocam este objeto de estudo - não invalide a sua pertinência². Apesar de tudo acreditamos que a *visão-mundo* aqui apresentada, pode encontrar, na sua ingenuidade, espaço para o surgimento de novas possibilidades e alternativas^{3/4}. Mesmo que advenham de uma perspectiva algo utópica ou aparentemente inconsciente, na medida em que deixa de fora condicionantes como a legislação, planeamento, detalhamento construtivo⁵, etc.

*“Um dia estava em Cartagena das Índias, a dar uma palestra na Universidade com um grande amigo meu, Fernando Birri, um diretor de cinema argentino, e os estudantes faziam -nos perguntas, às vezes a mim às vezes ele. E a ele calhou-lhe a mais difícil de todas... um estudante levantou-se e perguntou: para que serve a utopia? Eu olhei para o Birri com pena... pensei: ‘ui, o que é que eu diria agora?’. Mas ele respondeu estupendamente bem, da melhor maneira. Disse: ‘a utopia está no horizonte... eu sei muito bem que nunca a alcançarei, sei que se caminho dez passos ela se afasta dez passos, quanto mais a procuro, menos a encontrarei, porque ela se vai afastando à medida que me aproximo’. Boa pergunta não? Para que serve? Pois a utopia serve para isso, para caminhar.”*⁶

*Fernando Távora, Depoimento para uma aula na ESBAP, Porto, 21 de Maio de 1980, [disponível em: <https://goo.gl/V7EwlM>];

1. **Gonçalo M. Tavares**, in *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa, Caminho, 2013, p.38;

2. “De que me serve ter a palavra se não tenho com quem a trocar? Sozinho, tenho um corpo. Na cidade, tenho palavras, linguagem.”, **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.83;

3. “No final de cada raciocínio o objectivo é que as possibilidades de continuação desse raciocínio aumentem, nunca que diminuam.”, **Gonçalo M. Tavares**, *op.cit.*, p.32;

4. “Torna-se necessário fazer novas representações destes territórios enigmáticos, capazes de suportar novos instrumentos de intervenção, nestes contextos.”, **Álvaro Domingues**, Território Casa-Comum, Lançamento da publicação (conferência), Porto, Faup, 20 de Fevereiro de 2016;

5. [longe de posições tecnocratas e políticas e olhares académicos] “Beatriz Colomina reforça est oposição em *Architecture Production: ‘A arquitetura, enquanto distinta da construção, é um ato interpretativo e crítico.’”* **Pedro Gadanho**, “Opúsculo 2: Para que serve a arquitetura?”, in *Pequenas construções literárias sobre arquitetura?*, Porto: Dafne Editora, 2009, [disponível em: <http://goo.gl/LH0SLM>];

6. **Eduardo Galeano**, “Para que sirve la utopia?”, [disponível em: <https://goo.gl/0UdCt5>];

A motivação desta discussão advém da necessidade de reavivar o interesse e mesmo as dinâmicas concretas desta vida suburbana. O desenvolvimento do projeto enquanto *pacemaker* ganha relevância, não só num sentido literal de reanimação de uma estrutura em falência, mas também, sobre o ponto de vista da renovação da confiança comum sobre a sua utilização. Acreditamos que estas estruturas ainda tenham, definitivamente, “(...)atualidade para resistir a novo uso.”⁷

Apesar disso, percebemos que a passagem do *projeto* à ação, se revela um processo bastante difícil, quando não advém de iniciativas privadas. Talvez investigações como esta possam fazer aproximar a comunidade aos órgãos governamentais, para que possamos continuar a lutar pela necessidade de uma intervenção aberta, abrangente e coletiva. É importante darmos seguimento à discussão de posturas criativas de ação, ao invés de discutirmos o que pertence ao passado.

É certo que, nesta investigação também o carácter da intervenção nos interessou, por essa razão esperamos que este trabalho tenha gerado uma proposta coerente, que apesar de aberta, possa assumir-se como um exercício válido na correspondência entre nova arquitetura, o património vernacular deste território e as pessoas que o vivem⁸. É verdade que ao longo da reflexão, de forma mais ao menos concreta, nos preocupámos com a relação entre as coisas, com o momento de simbiose entre as duas existências e com *composto* que delas podia e devia resultar. Evocando Gonçalo M. Tavares acreditamos que numa intervenção consciente “O que importa não é a verdade, a beleza ou a justiça de cada coisa olhada isoladamente; o que importa é o que resulta da relação entre as coisas, da ligação entre as coisas. A excitação individual não é classificável até assistirmos aos seus efeitos; a excitação (desejo de ligação) resulta na ligação erótica—a ligação erótica consumada entre casa e espaço (floresta-cidade, natureza-cultura) e só aí podemos julgar o trabalho do arquitecto. «Não te curves senão para amar», aconselhava o poeta René Char. O que poderá fazer então o arquitecto? De um modo simples: medir o espaço; tirar o medo ao espaço de modo que a resultante seja o edifício sobre o qual os homens e as mulheres digam, entre si, alto: lá dentro curvo-me apenas por amor. Se tal suceder eis que o arquitecto não fez apenas arquitectura, fez/ construiu um fragmento do discurso amoroso.”⁹

Também sobre esse assunto, o lado mais humano da arquitetura, este projeto nos fez ser mais conscientes. “Da acção do arquitecto espera-se, pois, o desenho de um marco

7. José Miguel Rodrigues, in *O mundo ordenado e acessível das formas: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa, dois exemplos*, Porto, Afrontamento, 2013, p. 301;

8. “O que é maravilhoso numa casa não é que vos abrigue ou retempere, nem que dela se possuam as paredes, mas antes, lentamente, tenha deposto em nós provisões de afecto.”, Manuel Mendes, “Terra quanto a vejas, casa quanto baste”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008, p.119;

9. Gonçalo M. Tavares, “Opúsculo 14: Arquitectura, Natureza e Amor”, in *Pequenas construções literárias sobre arquitectura?*, Porto: Dafne Editora, 2009, [disponível em: <https://goo.gl/kX2hsS>];

habitável — não existe arquitectura sem projecto, não existe projecto sem memória, não existe memória sem ideias, não existe arquitectura sem habitante”¹⁰. Porque a experiência também faz parte da invenção¹¹.

10. **Manuel Mendes**, *op.cit.*, p.2;

11. Adaptado de “A experiência é uma invenção”, **Herbeto Hélder**, “em volta de”, in *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1979;

VII. Referências Bibliográficas

Livros:

- Andres Lepik, Vera Simone Bader (ed.),** *Lina Bo Bardi 100*, Berlim, Hatje Cantz, 2014;
- Alberto Ustarroz,** *La lección de las ruínas*, Barcelona, Caja de Arquitectos, 1997;
- Aldo Van Eyck,** *Aldo Van Eyck: Writings: In The Child, the City and the Artist, an essay on architecture, the in-between realm* (Vincent Ligtelijn, Francis Strauven ed.), Amesterdão, Sun Publishers, 2008;
- Alexandre Alves Costa,** *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa: outros textos sobre arquitectura portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, 1995;
- Alexandre Alves Costa (ed.),** *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008;
- Alison and Peter Smithson,** *The Charged Void: Architecture*, Nova Iorque, The Monacelli Press, 2001;
- Alison and Peter Smithson,** *Changing the art of inhabitation*, Artemis, Londres, 1994;
- Alois Riegl,** *O culto moderno dos monumentos*, Lisboa, Edições 70, 2013;
- Álvaro Domingues,** *A Vida no Campo*, Porto, Dafne Editora, 2011;
- Álvaro Domingues,** *A Rua da Estrada*, Porto, Dafne Editora, 2009;
- Álvaro Siza,** *01 textos*, Porto, Ed. Civilização, 2009;
- Antón Capitel,** *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza, 2009;
- António Menéres,** *Arquitecturas Populares: memórias do tempo e do património construído*, Câmara Municipal de Arcos de Valdevez, CMAV, 2013;
- Bernard Rudovsky,** *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigree architecture*, Nova Iorque, Museu de Arte Moderna (MOMA), 1965;
- Diana Sousa (coord.),** *Páginas Brancas*, Matosinhos, Quidnovi, 2008;
- Federico Soriano,** *100 Hiperminimos y uno último de Francisco Jarauta*, Madrid, Lampreave, 2009;
- Fernando Távora,** *Casa de Férias em Ofir*, Lisboa, Blau, 1992;
- Fernando Távora,** *Teoria geral da organização do espaço: arquitetura e urbanismo: a lição das constantes*, Porto, FAUP Publicações, 1993;
- Fernando Távora,** *O problema da casa portuguesa*, Porto, Manuel João Leal, 1947;
- Francisco de Gracia,** *Construir en lo construído*, Madrid, Nerea, 1996;
- Françoise Choay,** *As questões do património, antologia para um combate*, Lisboa, Edições 70, 2011;
- Franz Kafka,** *Metamorphose*, Barcelona, Editorial Presença, 2009;
- Giorgio Grassi,** *Arquitectura, lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, 2003;
- Gonçalo M. Tavares,** *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*,

Lisboa, Caminho, 2013;

George Kubler, *A forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos*, Lisboa: Vega, 1990;

Herberto Helder, *A Colher na Boca*, Lisboa, Ática, 1961;

Ignasi Sola-Morales, *Diferencias*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003;

Ignasi Sola-Morales, *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006;

Jantje Engels e Marius Grootveld (coord. ed.), *Building Upon Building*, Roterdão, Nai010 Publishers, 2016;

João Afonso, Fernando Martins, Cristina Meneses (coord.), *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2005;

John Ruskin, *A Lâmpada da Memória*, Cotia, Ateliê Editorial, 2008;

José Ignacio Linazasoro, *Evocando la ruína : sombras y texturas : centro cultural en Lavapiés, Madrid*, Madrid, GMUAM, 2004;

José Miguel Rodrigues, *O mundo ordenado e acessível das Formas da Arquitectura*, Porto, Edições Afrontamento, 2013;

Juan Hernández León, Roberto Collovà, Luís Fontes, *Santa Maria do Bouro : Eduardo Souto de Moura : construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*, Lisboa, White and Blue, 2001;

Lewis Mumford, *The south in Architecture*, Nova Iorque, Harcourt, Brace & Company, 1941;

Luis Martinez Santa-Maria, *Intersecciones*, Madrid, Rueda, 2004;

Luiz Trigueiros, *Fernando Távora*, Lisboa, Blau, 1993;

Manuel Mendes (coord.), *Sobre o projeto de arquitetura de Fernando Távora : Fernando Távora : minha casa*, Porto, FIAJMS, 2015;

Manuel Mendes (coord., ed., org., sel.), *Fernando Távora : minha casa : da organização do espaço : da harmonia do nosso espaço : da harmonia do espaço contemporâneo : uma porta pode ser um romance*, Porto, FIJMS, 2013;

Michel Cannatà e Fátima Fernandes (ed.), *Construir no tempo. Building upon time: Souto de Moura, Rafael Moneo e Giorgio Grassi*, Lisboa, Estar, 1999;

Miles Glendinning, *The conservation movement: an history of architectural preservation, anitquity to modernity*, Nova Iorque, Routledge, 2013;

Pedro Alarcão, *Construir a ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, FAUP Publicações, 2009;

Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown, *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004;

Rita Marnoto (coord.), *Leonardo Express : Ceserani, Vattimo, Gnisi, Dal Co*, Coimbra, IEIFLUC, 2004;

Retratos e Recantos, *Distrito de Vila Real e Distrito de Bragança*, Porto, IKDiagonal, 2009;

Sérgio Fernandez, *Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/1974*, Porto, FAUP Publicações, 1988;

Silvana Rubino, Mariana Grinover (ed.), *Lina Por Escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*, São Paulo, Cosac e Naify, 2009;

Revistas:

2G Building in the mountains, nº 14, Barcelona, Gustavo Gili, Ano?;

2G Lacaton & Vassal, nº 60, Barcelona, Gustavo Gili, 2011;

2G Souto de Moura, nº 5, Barcelona, Gustavo Gili, 1998;

Arq.A: Persistências Rurais, nº 101, Março/Abril, 2012,

Arq.A: Aproximações Locais, nº119, Julho/Agosto, 2015;

BAU, nº 19, Madrid, 2000;

Boletim da Universidade do Porto, nº 19/20, Porto, Novembro de 1993;

DPA: Documents de projectes d'arquitectura, nº 14, Barcelona, DPP, 1998;

J-A: Jornal dos arquitectos, nº 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2003;

Periferia, nº2, Sevilha, Dezembro de 1984,

Punkto: Destruição, nº2, , Porto, Maio de 2011;

Revista Património, nº 2, Dezembro de 2014;

San Rocco: Indifference, nº 7, Milão, Verão 2013;

Websites:

<https://cuatrocuadernos.wordpress.com/interior-tiempo/>;

<https://cuatrocuadernos.wordpress.com/ciclos-tiempo/>;

<http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin/>;

<http://www.elenadamiani.com/palimpsests.html>;

<https://www.youtube.com/watch?v=kdXcFChRpmI>;

<http://oma.eu/lectures/cronocaos-preservation>];

<http://dafne.pt/pt/colecoes/opusculos>;

<https://vimeo.com/50914680>;

<http://www.architekturclips.de/vrin/>;

<http://www.vernaculararchitecture.com/>;

VIII. Lista de origem e/ou créditos de imagens

- [1] Arquivo pessoal;
- [2] Arquivo pessoal;
- [3] Arquivo pessoal;
- [4] Arquivo pessoal;
- [5] <http://www.magnumphotos.com>;
- [6] <http://www.magnumphotos.com>;
- [7] Arquivo pessoal;
- [8] Arquivo pessoal;
- [9] Fotografia cedida por Gabriela Gomes;
- [10] *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Os Espacialistas, Lisboa, Caminho, 2013;
- [11] <http://goo.gl/FFRK0H>;
- [12] <http://www.magnumphotos.com>;
- [13] *Casa de Férias em Ofir*, Fernando Távora, Lisboa, Blau, 1992;
- [14] *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Os Espacialistas, Lisboa, Caminho, 2013;
- [15] Arquivo pessoal;
- [16] Arquivo pessoal;
- [17] <http://www.magnumphotos.com>;
- [18] <http://goo.gl/jmrFaz>;
- [19] <http://goo.gl/oxYXrA>;
- [20] Arquivo pessoal;
- [21] Arquivo pessoal;
- [22] <http://goo.gl/4HAVy9>;
- [23] Arquivo pessoal;
- [24] Arquivo pessoal;
- [25] <http://www.magnumphotos.com>;
- [26] <http://www.yannarthusbertrand2.org>;
- [27] <http://www.magnumphotos.com>;
- [28] <http://www.dezeen.com/2014/04/16/gion-a-caminada/>;
- [29] <http://www.dezeen.com/2014/04/16/gion-a-caminada/>;
- [30] <http://google.maps.com>;
- [31] <http://www.dezeen.com/2014/04/16/gion-a-caminada/>;
- [32] <http://www.dezeen.com/2014/04/16/gion-a-caminada/>;
- [33] <http://www.magnumphotos.com>;
- [34] Arquivo pessoal;
- [35] <http://www.sami-arquitectos.com/>;

- [36] <http://www.magnumphotos.com;>
- [37] <http://www.magnumphotos.com;>
- [38] Arquivo pessoal;
- [39] [https://proyectandoleyendo.wordpress.com/page/4/;](https://proyectandoleyendo.wordpress.com/page/4/)
- [40] <https://www.canvasartrocks.com;>
- [41] Fotografia cedida por Gabriela Gomes;
- [42] [http://www.davidchipperfield.co.uk/;](http://www.davidchipperfield.co.uk/)
- [43] [http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin.html;](http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin.html)
- [44] [https://goo.gl/Yoxy1V;](https://goo.gl/Yoxy1V)
- [45] [https://goo.gl/8kUKVl;](https://goo.gl/8kUKVl)
- [46] [https://goo.gl/GKdwri;](https://goo.gl/GKdwri)
- [47] [http://www.davidchipperfield.co.uk/;](http://www.davidchipperfield.co.uk/)
- [48] [http://www.davidchipperfield.co.uk/;](http://www.davidchipperfield.co.uk/)
- [49] [http://afasiaarchzine.com/2014/10/peter-zumthor-3/;](http://afasiaarchzine.com/2014/10/peter-zumthor-3/)
- [50] [http://dienerdiener.ch/;](http://dienerdiener.ch/)
- [51] [https://goo.gl/Vz6tBz;](https://goo.gl/Vz6tBz)
- [52] [https://goo.gl/Vz6tBz;](https://goo.gl/Vz6tBz)
- [53] [https://goo.gl/unnAiO;](https://goo.gl/unnAiO)
- [54] [https://goo.gl/75trTW;](https://goo.gl/75trTW)
- [55] <http://www.magnumphotos.com;>
- [56] [http://www.joaopauloloureiro.com/;](http://www.joaopauloloureiro.com/)
- [57] [http://www.elenadamiani.com/;](http://www.elenadamiani.com/)
- [58] <http://wikiart.org;>
- [59] <http://wikiart.org;>
- [60] [https://goo.gl/cfomtp;](https://goo.gl/cfomtp)
- [61] Desenho do autor;
- [62] Desenho do autor;
- [63] Desenho do autor;
- [64] Desenho do autor;
- [65] Desenho do autor;
- [66] Desenhos do autor;
- [67] Desenho do autor;
- [68] Desenho do autor;
- [69] Desenho do autor;

Lâminas:

- | | |
|--------------|--|
| [Lâmina I] | Mapeamento de usos e casos de estudo, desenho do autor; |
| [Lâmina II] | i. Implantação Escala 1/500, desenho do autor; |
| | ii. Fotografias da ruína, arquivo pessoal; |
| | iv. Fotografias da ruína, arquivo pessoal; |
| | v. Fotografias da ruína, arquivo pessoal; |
| [Lâmina III] | Fotografias de casos da Vila de Mondrões, arquivo pessoal; |